PROLETARI DIN TOATE TĂRILE, UNIȚI-VĂ!

gazeta literară

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Anul XV Nr. 24 (815) Joi 13 iunie 1968

8 pagini: 1 leu

Biblioteca Centrală Regională Hunedoara Deva

COMUNICAT

În zilele de 6, 7 și 8 iunie a.c. a avut loc adunarea generală a Organizației de partid a scriitorilor din Capitală, urmată de Plenara lărgită a Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor.

Secretarul organizației de bază, Pop Simion, a prezentat în numele biroului organizației referatul „Sarcini actuale ale orientării ideologice a vieții literare", care a fost urmat de discuții.

Plenara lărgită a Comitetului Uniunii Scriitorilor a fost consacrată examinării activității publicațiilor literare pe baza unui referat al biroului Uniunii, prezentat de Mihnea Gheorghiu. Ioanichie Olteanu, secretar al Uniunii, a prezentat o informare despre acțiunile Uniunii de la ultima plenară.

În cele două adunări scriitorii au examinat, într-o largă confruntare de opinii, condițiile de dezvoltare și afirmare a literaturii noastre în legătură cu activitatea revistelor și sarcinile ce le incumbă acestora în ansamblul culturii naționale. Au participat la discuții scriitorii: Alexandru Andrițoiu, Agatha Grigorescu-Bacovia, Alexandru Balaci, Cezar Baltag, Aurel Baranga, Bodor Pál, Geo Bogza, Radu Boureanu, Nicolae Breban, Vladimir Colin, Gabriel Dimisianu, Domokos Géza, Geo Dumitrescu, Paul Everac, Laurențiu Fulga, Mihnea Gheorghiu, Al. I. Ghilia, Al. Ivasiuc, Vintilă Ivănceanu, Eugen Jebeleanu, Ion Lăncrănjan, Letáy Lajos, Remus Luca, Nicolae Manolescu, Aurel Mihale, Florin Mugur, Aurel Dragoș Munteanu, Iulian Neacșu, Darie Novăceanu, Alexandru Oprea, Adrian Păunescu, Petru Popescu, Paul Schuster, Eugen Simion, Al. I. Ștefănescu, Szász János, N. Tertulian, Cicerone Theodorescu, Radu Theodoru, Haralamb Zincă.

În încheierea lucrărilor plenarei a luat cuvîntul acad. Zaharia Stancu, președintele Uniunii Scriitorilor, care s-a referit la concluziile ce se degajă din dezbateri și la sarcinile care stau în fața conducerii Uniunii Scriitorilor și a întregului front scriitoricesc în pregătirea celei de a treia Conferințe naționale a scriitorilor.

În continuarea lucrărilor, au fost acordate premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 1967 și s-au făcut primiri de noi membri.

Organizația de partid a scriitorilor din Capitală și Comitetul de conducere al Uniunii Scriitorilor au hotărît să trimită o scrisoare Comitetului Central al P.C.R., tovarășului Nicolae Ceaușescu, pe care o publicăm alăturat.

Către COMITETUL CENTRAL al PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

Tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU

Mult stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu,

A devenit un obicei și o bună tradiție ca, în momente mai importante ale muncii lor, oamenii de cele mai variate profesiuni, să se adreseze Comitetului Central, să vi se adreseze direct, să vă ceară sfatul, să vă informeze despre activitatea lor, despre obiectivele pe care și le propun, despre felul cum învinge greutățile ce apar în munca de construcție a noii societăți. Scriitorii de azi s-au bucurat și se bucură de grija atentă a conducerii partidului, de prețioasele îndrumări ale Dumneavoastră personal, care vă apropiați cu cea mai mare dragoste de oamenii scrisului. E un motiv de mîndrie și în același timp unul de mare răspundere faptul că munca scriitorilor este urmărită cu cel mai viu interes, că cele mai însemnate documente ale partidului nostru se referă la aceasta.

Zilele trecute, așa cum ați făcut-o și în alte ocazii, ați avut o convorbire cu membrii Biroului Uniunii Scriitorilor și ai Biroului organizației de partid. Sîntem preocupați să fructificăm în chipul cel mai fericit sfaturile pe care ni le-ați dat. În acest spirit a fost convocată o adunare generală a organizației de partid a scriitorilor din Capitală, la care au participat și invitați, urmată de o plenară deschisă a Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor. Am făcut astfel un schimb larg de opinii cu privire la orientarea ideologică a literaturii în condițiile actuale, cu privire la continua îmbunătățire a climatului în care muncim și la statornicirea de tot mai bune relații în breasla noastră; în sfîrșit, am dezbătut timp de două zile în cadrul plenare: sarcinile ce revin presei literare, în strînsă legătură cu desăvîrșirea construcției socialiste în Republica noastră și continua dezvoltare a națiunii române. Noi apreciem că revistele literare sînt și trebuie să fie un puternic instrument de educare patriotică a maselor largi de cititori, mijloc de promovare și de difuzare a valorilor și de afirmare a bunului gust în păturile cele mai largi ale populației.

Vă mărturisim, tovarășe secretar general, că atenția pe care o acordă literaturii conducerea partidului, îndrumările pe care le primim, se bucură de cea mai înaltă stimă și prețuire din partea tuturor scriitorilor, toate acestea se constituie în sarcini ale Uniunii noastre, într-un program de lucru legat, de astă dată, de un obiectiv concret și imediat — pregătirea celei de a III-a Conferințe naționale a scriitorilor. Participanții la recentele adunări, scriitori din toate generațiile, și-au manifestat în chip unanim atașamentul și admirația pentru politica internă și externă a partidului și statului nostru, făgăduind să ajure prin munca lor la promovarea acestei politici, aducîndu-și — în matca națiunii întregi — un tot mai pozitiv aport la rezolvarea sarcinilor de construcție a societății românești și a formării omului nou. Ne propunem să muncim în așa fel încît să se afirme toate forțele înaintate ale literaturii de azi, să-și găsească teren de manifestare o diversitate de talente din toate generațiile. Sîntem de la început pînă la sfîrșit partizanii unei literaturi angajate și Uniunea Scriitorilor, atît ca asociație de breaslă, cît și fiecare autor luat individual, nu concepe să promoveze un alt fel de literatură. Cultivînd pe mai departe pluralitatea de stiluri și modalități, fiind adepții unei viziuni estetice larg cuprinzătoare, concepția scriitorului, ideologia lui, rămîne una singură, marxist-leninistă, concepția materialistă despre lume și o atitudine militantă împotriva oricăror teorii idealiste, împotriva a tot ce servește sau poate servi ideologiei străine. Literatura de azi își propune să slujească eforturilor creării unui om cu adevărat stăpîn pe destinele sale, creării unei lumi în care acesta să se simtă liber, să aibă toate șansele de a se dezvolta într-un univers în care toți semenii lui să fie egali, unde dispare asuprirea și pot să muncească laolaltă pentru făurirea unei vieți demne de toți. Aceasta e literatura spre care tindem și scrisul animat de aceste idealuri îl vom promova în chip deliberat și cu stăruință. Dezbaterile profesionale pe care le vom angaja în lunile următoare, inclusiv Conferința națională a scriitorilor, vor fi pătrunse de acest spirit al exigenței și al răspunderii pentru dezvoltarea scrisului românesc.

Promovînd în breasla noastră spiritul muncii colective, vrem să luptăm neobosit pentru un climat în care să nu se poată manifesta rigiditatea, exclusivismul, pentru un climat de stimă între scriitori, raporturi de respect pentru munca fiecăruia și a tuturor, o ambiantă de prietenie și colegialitate, care are o strălucită tradiție în istoria literelor române. În acest fel ne gîndim ca în viitorul apropiat să așezăm asociația noastră profesională pe temeiuri mai sănătoase, găsindu-i și o structură mai adecvată noilor realități, în concordanță cu lărgirea continuă a democrației socialiste și cu dezvoltarea multilaterală a României moderne.

Comitetul de conducere al Uniunii, împreună cu organizația de partid, vă mulțumesc călduros, tovarășe Nicolae Ceaușescu, pentru sfaturile și îndemnurile cu care, și de astă dată, ni se adresează, prin Dumneavoastră, conducerea partidului. Vom medita cu toată atenția asupra valorii și multitudinii de sensuri pe care le cuprind ideile și sarcinile ce ni se dau. Conducerea Uniunii Scriitorilor, împreună cu organizația de partid, făgăduiesc să-și mobilizeze întreaga capacitate de inițiativă și acțiune spre a traduce, pe un sol fertil, îndrumările de partid, buna credință și dorința de mai bine a tuturor scriitorilor pentru o dezvoltare deplină a scrisului românesc.

COMITETUL DE CONDUCERE AL UNIUNII SCRIITORILOR
și
ORGANIZAȚIA DE PARTID A SCRIITORILOR DIN CAPITALA

Adunarea de pe cîmpia Filaretului (15 iunie 1848)

1848 LA BUCUREȘTI

A fost 1848 un an fierbinte. Un an în răzmeriță aproape general europeană. Din Palermo în Stockholm și din țărmul Atlanticului în cel al Mării Negre, s-au desfășurat valurile revoluției. Europa întreagă striga, în 1848, libertate și naționalitate, observa pe drept cuvînt Alexandru Papiu Ilarian. Într-o romantică pornire la luptă social-politică, burghezia a dat ultima ei mare bătălie pentru cucerirea puterii. Cu multe confuzii, cu destule bîjbîieli ideologice, cu reluări de lozinci vechi: „libertate, egalitate, fraternitate", îmbrățișate de toți cei care mai aveau de răsturnat despoții monarhice sau tiranii feudale, dar și cu apariția steagului roșu și a unor lozinci noi ca „Republica socială" sau „Proletari din toate țările uniți-vă!" 1848 s-a desfășurat ca un frămînt uman cu multiple sarcini sau obiective: economice, sociale, politice, naționale, spirituale. Evident, au predominat problemele și obiectivele social-politice și economice. Dar acolo unde popoarele îndurau o subjugare națională, problema eliberării naționale a devenit, prin forța împrejurărilor, un obiectiv esențial. Iar cîmpurile de luptă din Italia, Ungaria, Polonia, Transilvania, Țara Românească au dovedit că Bălcescu avea dreptate: „eliberare națională fără eliberare socială nu e" și că pe lîngă „Dreptate-Frăție", trebuie adăugată și ideea de „Unitate", unitate națională.

★

Într-o scrisoare din primăvara lui 1848, Kotzebue, consul al Rusiei în Principatele Române, își exprima teama că și aici se va aprinde foarte curînd flacăra revoluției, nu credea că „va mai mînca la București ouă de Paști". Domnitorul Gheorghe Bibescu, dimpotrivă, asigura la o recepție la palat în 18 martie 1848: „Nu m-am îngrijit (adică îngrijorat) de vremelnica pierdere a unor duhuri, căci mă simțeam puternic prin înțelepciunea, încrederea și dragostea obștei". Acest romantic pe tron se închipuia, în mintea lui, succesorul lui Mihai Viteazul. Cu toate că nu făcuse nimic pentru asta, decît că se drapa la ceremonii în mantia albă a Viteazului, dispunea de-o mare capacitate de vis și era lipsit cu totul de facultatea înlăturării visurilor. Semăna cu contemporanii lui Carol Albert al Piemontului sau Frederic Wilhelm IV al Prusiei, amîndoi niște fantaști pe tron. S-au frămîntat mulți românii, în acea primăvară. La librăria lui C. A. Rosetti sau în casa lui Ion Ghica se întîlnea tineretul revoluționar și punea la cale nu atît răsturnarea lui Vodă, cît răsturnarea orînduirii boierești. Drept răspuns se desfășurau, se țeseau intrigile de la curte și din departamentul treburilor din lăuntru, ale lui Villara sau Manu, ținteau să compromită ofițeri ca Christian Tell, Gh. Magheru sau N. Pleșoianu. Înflăcărații Nicolae Bălcescu și Alecu Golescu-Arăpilă intrau în țară, aducînd în inimi o scînteie din revoluția franceză, izbucnită în februarie în Franța. O furaseră de pe baricadele Parisului, unde luptaseră cu arma în mînă. Și-o purtau cu grijă prin vintoasele Europei să aprindă vîlvătaia și în patria lor, unde cauza revoluției „se pierdea în zilele veacurilor", pentru că „uneltitorii ei" erau „optsprezece veacuri de trude, suferințe și lucrare a poporului român asupra lui însuși". „Țara e coaptă pentru revoluție, Alecule! Mergem în țară!" exulta de bucurie Bălcescu. Putea izbucni revoluția în aprilie, cum preconiza Bălcescu, în numele „Frăției". Trebuia să se declanșeze în mai, odată cu Adunarea Națională a românilor desfășurată la Blaj, ca flacăra să fie cît mai obștească românească și mai puternică. Dar complexitatea condițiilor, poziția unora dintre fruntași, inexperiența altora, așteptarea unor condiții externe mai favorabile, toate au dus la o amînare îndelungă. Poate mai îndelungă decît se cuvenea.

Paharul s-a umplut, totuși. Și revoluția a izbucnit, la 9 iunie, la Islaz, în Prahova în Vîlcea, iar la 11 iunie în București. Ar fi izbucnit și fără conducere și fără comitetul revoluționar. Cu extremă-i luciditate, Bălcescu observa: „Comitetul revoluționar nu el îăcu revoluția, el puse mîna pe ea, o dirijă, o rîndui. El a formulat într-un program sentimentul poporului și îi dădu ideea revoluționară". Masele țărănești voiau desființarea clăcășiei și strivirea boierescului, ieșirea din condiția umilinței și dobîndirea unei brume de proprietate care să ridice robii bradei la rangul de oameni. Orășenii voiau libertăți economice și sociale: negustorul și

Dumitru ALMAȘ

(Continuare în pagina 2)

LITERATURA UNEI EPOCI REVOLUȚIONARE

Rareori, înainte de epoca noastră, scriitorii au văzut o mai deplină unitate de aspirații entuziaste, de freamăt generos pentru progresul țării și al poporului lor, ca în epoca de la 1848. „În 16 ani, de la 1835 pînă la 1851 — scria autorul *Cîntării României* în *Studie moldovană* — mai mult a trăit Moldova decît în cele cinci sute de ani istorice de la descălecarea lui Dragoș la 1359 pînă în zilele părinților noștri... Părinții noștri au deschis ochi în leagănul strămoșesc, oamenii de la 1835 care inaugurează generația de față au răsărit în larma ideilor noui". Întreaga mișcare literară din acest timp, aflată sub auspicii romantice, mărșăluind procesul de creștere și maturizare a literaturii române moderne, exprimă patetic năzuința spre libertate a poporului român, scriitorii fiind, prin opera lor și prin activitatea practică, conducătorii luptei de emancipare a țării. Jules Michelet, cel mai prestigios și mai audiat profesor la Collège de France, adresîndu-se într-un rînd studenților români din Paris, le spunea aceste memorabile cuvinte: „Fericiți sînteți voi, tinerilor români... În țara voastră totul e de făcut, fiecare din voi se poate distinge și chiar ilustra prin fapte patriotice și măreațe".

Acești tineri, între care se aflau mulți dintre reprezentanții sau viitorii reprezentanți de frunte ai literaturii române din epocă, desfășurau, în perioada studiilor lor în străinătate, cu o impresionantă maturitate și ardoare patriotică, o intensă acțiune de propagandă în favoarea eliberării și propășirii țării lor, tipărind, unii dintre ei, broșuri, articole în presă, cîștigînd pentru cauză mari personalități culturale și politice ca istoricii Michelet și Edgar Quinet (care au scris apoi pagini vibrante despre aspirațiile și lupta poporului român), poetul Lamartine (patronul Societății studenților români din Paris), Ledru-Rollin etc.

Epoca numită pașoptistă începe o dată cu afirmarea masivă a romantismului la noi și marchează prima etapă modernă a literaturii române. E o epocă de entuziasm patriotic și umanitar, comparabilă cu **Sturm und Drang**-ul german sau cu **Risorgimentul** italian. Scriitorii sînt, aproape fără excepție, angajați în marea ofensivă de edificare a unei culturi moderne românești, de emancipare multilaterală, pe calea luptei revoluționare, a națiunii lor, care culminează cu revoluția de la 1848 și se continuă cu lupta pentru unire și pentru înfăptuirea marilor ei reforme. Ei întemeiază ziare și reviste, instituții, societăți culturale și politice, care orientează și stimulează opinia publică. Dezbaterile pe care le inițiază cu privire la învățămînt, cu privire la limba literară, la rostul teatrului, al scriitorului și al creației acestuia se integrează aceluiași crez militant. „Căci eu sînt din numărul celor care cred că poezia, pe lîngă neapărata trebuință de a plăcea, condiție a existenței sale", scria la 1847 Grigore Alexandrescu, „este datoare să exprime trebuințele societății și să deștepte simțăminte frumoase și nobile, care înalță sufletul"... Iar Dimitrie Bolintineanu, tipărind în același an primul său volum de versuri și împărtășind aceeași concepție în legătură cu menirea poeziei, simțea nevoia, în prefață, să se scuze cu excesivă modestie, față de cititori: „Inspirații tinere și melancolice, dar puțin solide și încă mai puțin demne a fi privite ca niște opere de care avem trebuință în acest timp cînd naționalitatea română se deșteaptă ca o aurore după o lungă noapte"...

Mai radical decît amîndoi, Cezar Bolliac vedea în poezie o armă pentru transformări revoluționare.

Creația literară a scriitorilor acestei generații de revoluționari reflectă atare năzuințe ale epocii. Scriitorii evocă momente ale istoriei naționale pentru a oferi pilde de eroism stimulator contemporanilor, reflectă viața grea a păturilor asuprite, abuzurile administrației, pentru a sublinia nedreapta orînduire și necesitatea înlăturării ei. Pașoptiștii sînt cei care descoperă folclorul, care teoretizează prima dată importanța lui și-l publică. Prima mare culegere de poezii populare apare acum datorită lui Vasile Alecsandri.

Preocuparea esențială a epocii, vădită în programele revistelor, în articole și confesii ale scriitorilor, în genere în practica vieții literare, era aceea de a da întregii literaturi o orientare originală, pornindu-se de la ideea unei arte inspirate din realități românești, din năzuințe românești și combătîndu-se mi-

D. PĂCURARIU

(Continuare în pagina 7)

Azurul și pămîntul

Azurul și pămîntul se-mpreună
În inimile noastre și se luptă
Într-o încăierare ne-ntreruptă
Să smulgă a victoriei cunună.

Din zări înalte sufletul se-nfruptă
Iar trupul din adînc de văgăună.
Sporesc în el, din țarina străbună
Puteri, să-mbujoreze fața-i suptă.

Dar noi privim mereu spre cerul unde
Lumina minții noastre nu pătrunde
Și unde moare orice rugăminte.

Sărmane om! Îți las învățămîntul
Că e statornic numai el, pămîntul
Să nu-l dispretuiești: azurul minte!

Victor EFTIMIU

O „TRIBUNĂ INTERNAȚIONALĂ DE POEZIE"

breviar

Așa se recomandă revista trimestrială geneveză „Poésie vivante", cu subtitlul în cinci limbi: franceză, engleză, rusă, spaniolă și chineză. Și își realizează menirea, înscriind pe coperta a-rului dublu, 25/26 recent apărut, acest sumar: „Tudor Arghezi — Lionello Fiumi — *Marie Noël, — Paul Niger — Marie Curie — poeți de limbă engleză — lirică elvețiană — Varșoviana — 1917 — Poezie chineză". Primele 23 de pagini, închinate amintirii lui Tudor Arghezi, conțin în ordinea paginației:* Inscripție de bărbat *în original și în traducere franceză, o cronologie, portretul poetului român în plină pagină,* Testament *în original și în limbile italiană (Salvatore Quasimodo), engleză (Edouard Roditti), germană (Alfred-Margul Sperber) și neerlandeză (Karel Jonckheers), impresionanta „orație" a lui Vladimir Streinu (apărută la moartea lui Arghezi, în* Contemporanul) *în limba franceză, articolul „un grand poète européen", o bibliografie a lui Arghezi, cu tălmăcirile făcute în Franța, U.R.S.S., Argentina, Ungaria, Italia, Austria, Cehoslovacia, Belgia, Bulgaria, Grecia, Germania și Suedia, precum și în reviste și antologii străine, micul autoportret din* Flori de mucigai, *pamfletul* Baroane *în limba franceză, o altă fotografie în plină pagină (mîna dreaptă a poetului pe o pagină de manuscris), un psalm în traducerile lui Luc-André Marcel și Claude Sernet, două traduceri ale lui Arghezi* (Albatrosul *lui Baudelaire și* Adormitul *în șanț de Rimbaud),* Lebăda, Știuca *și* Racul *de Krilov în tălmăcirea lui Arghezi și în limba franceză, alte cinci poezii argheziene din ultimii ani, în original și în limba franceză, idem trei epigrame urmate de omagii ale poeților din lumea întreagă la încetarea din viață a lui Arghezi și acela al lui Lionello Fiumi:* Canzone per addormentare Mitzoura. *Să nu uităm:* Sonnet scythe *de Al. Macedonski, „inițiul maestru al lui Tudor Arghezi" și substanțiale note de Pierre Marie, redactorul revistei. Cîteva mici rectificări: 1) nu* Flori de mucigai *ar fi influențate de Baudelaire, cum citim în cronologie, ci numai ciclul*

Șerban CIOCULESCU

(Continuare în pagina 7)

CĂRȚILE SĂPTĂMÎNII

POEZIE: Dumitru Micu

NORA IUGA: „VINA NU E A MEA"

Girul poetului M. R. Paraschivescu, prefațatorul de drept al tuturor debutanților care au ceva de spus, e o garanție, întotdeauna, că ne aflăm măcar în fața unei promisiuni. De aceea nu m-am mirat de fel cînd mi-am dat seama că volumul Norei Iuga începe să mă rețină chiar de la prima poezie, chiar din primele versuri ale acestei prime poezii: „Eu vin pe lungile coridoare / de la celălalt capăt, / Identitatea mi s-a risipit / în părul unei străbune decapitate / și pașii mi-au căzut la o răspîntie de timp..." Mirarea a început în pagina următoare și evoluînd în crescendo s-a transformat repede în entuziasm. Nu rareori sîntem speriați de cîtă poezie mediocră sau chiar proastă tot vede lumina tiparului, dar iată că nici cărțile bune nu sînt raritățI! Nora Iuga, care (citim în prefață) „nu este decît tipografic o debutantă", produce poezia (nu versul; poezia!) cu spontaneitatea cu care copacul își dă frunzele. Spre a cita imagini originale, asociații neașteptate, producătoare de fantastic, de mitologie, nu trebuie să le cauți; e de ajuns a deschide cartea și iată cum țîșnesc din fiecare filă peisaje de vis, priveliști halucinante: „Calul lui Făt-Frumos / s-a evaporat pe mările lumii, / și numai coada i-a rămas, cometă stingheră, / să mături Calea Lactee..."; „În pomi atîrnă o sută de păsări măiastre / cu gîtul în jos și ciorile zboară / cu pene albastre în cioc, improvizînd cuiburi / în gurile căscate ale visătorilor adormiți" **(După secetă)**; „Pe ciobanul acela / cu crengi noduroase / și păsări sub coaste / îl numeau feciorii copac / și nepoții — cruce" **(Mioritică)**. „Fiecare atingere / naște vîrtejuri în apele noastre interioare, / și mereu ne iubim / cu pietrele și cu sălciile și cu luna / și sîntem pe rînd / flaute sau chibrituri arse, / pînă-n acea oră cu marginea ruptă / din care ne rostogolim, / rămînînd doar un ritm / pe care nu ni-l mai știm" **(Ritmuri)**. Piese antologice sînt **Balade de fluier, Povestea de seară, Moment de baladă**, în cuprinsul cărora elemente de mitologie populară, integrate unei viziuni moderne, care aduce fabulosul în cotidianul prozaic, au servit drept materie primă pentru elaborarea fantastică a unei noi mitologii, proiecția lumii interioare a poetei. Iată **Balade de fluier**: „Călărea o nuia de alun, / și-l chema Fluieră-vînt / pe fratele meu / și al fetei de lemn, / încendiat de soare, / cînd i-am născut / un făt-frumos / în jurul pînteculuI. / / Domnilor jurați, / Onorabilă curte, / nu decapitați fetele de lemn / să vă faceți roți / la cărucioarele de infirmi. / / Fiul meu doarme-n copaci, / înghite privighetorile / și trupul îi cîntă... / / Dacă vă intră în horn, / vă crește pădure în casă, / și poate vă faceți omizi / ca să nu muriți fără neamuri". Caracterul ludic (foarte frumos explicat în prefață) al acestei poezii nu exclude reflecția cu încărcătură dramatică; **și Vine o vreme** e o meditație gravă asupra condiției omenești: „Vine o vreme / cînd împrejurul casei tale / crește apa — și melcii / ți se tîrăsc pe trup / și te temi să-i arunci, / ca și cum ți-ai arunca propria piele..." Un substrat dramatic putem identifica și în alte poeme **(Între maluri, Oprește carul, Cunosc o frică)**, însă întotdeauna estompat, neutralizat de fantezie, de verva jocului. Această vervă implică riscul autonegării prin monotonie și, oricît încîntare ne-ar fi procurat volumul de debut al Norei Iuga, un al doilea volum, de exact aceeași factură, ar putea produce un efect diferit, cu circumstanța agravantă de a nu lăsa autoarei posibilitatea să spună, ea acum: „Vina nu e a mea".

BAZIL GRUIA: „ARDEREA ETAPELOR"

Volumul reunește versuri scrise începînd din 1927 pînă, probabil, la intrarea cărții în „producție", cum se spune în limbaj editorial. Cele din primul ciclu: **În țara toamnei, 1927—1928** (mărturisesc a nu ști dacă au apărut, sub acest titlu sau sub vreun altul în volum, la vremea respectivă) nu cred să poată reține atenția cuiva. În ciclul următor, **Anotimp amar** (1932—1933), încep să se schițeze promisiuni de lirism, și acestea sînt vizibile îndeosebi în **Impotrivire**, piesă nutrită de reminiscențe folclorice trecute prin filtru blagian: „Cînd seara se lasă pe ape, / Storc lacrima zilei sub pleoape. / O lance mi-e scoasă din luptă, / Speranța mea ultimă, ruptă. / De undeva cîinii mă latră, / În mînă nu am nici o piatră". Împlinind mai mult sau mai puțin promisiunile, Bazil Gruia nu va scrie, totuși, în continuare în maniera Blaga, deși dedică marelui poet o bucată, ci mai curînd într-o modalitate în genul trubadurilor ardeleni de prin deceniul al patrulea cu audiență circumscrisă în marginile literare ale ținutului. Efecte dintre cele mai pozitive sînt obținute sub zodia Ion Pillat: „Liană verde, vița de pelin / Înalță vise— struguri în soare / Și va-mplini în flux torid și boare / mireasmă, miez, și sînge cristalin". Dar tot atît de reușite sînt și versuri ca acestea, în care eroul se exprimă într-un stil agreabil, tocmai prin desuetudinea lui, printr-un alegorism amintitor de poezia salonardă din trecute vremi: „Îmi amintește de-o femeie marea / Pe care nu poți îndeajuns s-o știi. / Iubita soarelui e marea, zarea, / A mea nu se ivește-n frenezii..." O notă aparte face poezia **Mit egiptean**, decît care nu găsesc o altă mai bună în volum și care începe așa: „Ne privesc prin ceața selenară / Chipuri de lumină și de ceară. / Cînd un stol de îngeri le-a atins, / Stelele, uimite, s-au aprins. / Au aflat în ele adăpost / Sufletele celor ce au fost..."

VASILE ZAMFIR: „DIMINEAȚA CU FLUTURI"

Deschid cartea: aceasta sau cea premergătoare ei, **Sufletul copacilor**, 1964, la întîmplare (experiența poate fi făcută de oricine) și nu rămîn nicicum: nici entuziasmat, nici dezolat, nici intrigat, nici cu un sentiment de lehamite și, paradoxal, nici total indiferent, neinteresat. **„Ritm.** Pătrunde / ca burghiul de foc / unde nu e scînteie; / în cremene doarme-o lumină, / și orice străduie / spre o nouă creație suie / cum sevele-n muguri / din rădăcină". Nu e rău. Dar cam comun. Parcă am mai întîlnit undeva viziunea aceasta, cuvintele acestea, „ritmul" acesta, altfel dispuse. Parcă? Sigur. Și nu o singură dată. Dar acestea: „Am văzut dimineții / cu păsări flăminde de lumină / și le-am pus în albumul / cu fluturi fugăriți de întuneric". O, asemenea improvizații găsești în toate albumele, editate, sau nu, ale domnișoarelor, mai cu seamă ale celor cam trecute! Ce să mai zicem de notații ca acestea: „Am deprins / alfabetul florilor / scris pe cîmpia / dimineții cu fluturi..."? Facil de tot.

Dar surprizã! „Ascult unele lucruri / vorbind pe înțelesul nopților albe". Asta nu mai e comun, nici facil, nici minor. Sau aceasta: „Poate mă alcătuiesc / dintr-o serie / de ființe nedumerite / care n-au atins niciodată limanul dorit". Mai departe: „Mă întorc / de la nunta delfinilor / care ard între undele albastre, / înotînd către tine"... Din ce în ce mai interesant. Citind de acum nu la întîmplare, ci filă cu filă, vers cu vers, surprizele se țin lanț, dar și dezamăgirile. Ne trezim în fața unor versuri sau poeme întregi de o frumusețe indiscutabilă, cărora le urmează nu o dată tot atît de indiscutabile platitudini. Important e că Vasile Zamfir realizează uneori imagini de o prospețime, o noutate surprinzătoare, chiar în cazuri în care întrebuințează un material din care s-au aprovizionat și alții. De ex. „Păsări vin / și se așează / pe umerii mei, / crezîndu-mă un catarg / sau un copac cu suflet..."; „Soarele intră în casă, / se așează la masa noastră / ca un peregrin oarecare"; „Toamna își strînge norii ca pe-o turmă / și-i mînă peste arături. / Cirezile pasc marginea pădurii... / Zăvoiu-și spală pletele de aur / în rîul care-i doarme la picioare..."; „Firesc și simfonic, / undele mă scandează în silabe..."; „E mîngîietor să fii trist, / să vîslești cu mîinile prin aer, / crezînd că-i iubita..."; „Pămîntul a țipat azi noapte / jalnic, strident, / ca un cocor rătăcit", „Pescărușii cîntă / pe strune solare".

...Recenzia s-a transformat într-o culegere de citate. Regret, dar n-am găsit un mod mai edificator de a demonstra virtuțile și scăderile poeziei lui Vasile Zamfir. Și pentru a fi consecvent iată în extenso o piesă, **Anii copilăriei**, din care sentimentul de-a auzi chemarea răscolitoare a vîrstei revolute ni se comunică vibrant: „Anii copilăriei / mă cheamă uneori / cu tînguiosul țipăt / al toamnei în cocori, / / ca rumegătorul morii / la vadurile vechi, / cînd greierii mai cîntă / ca steaua în urechi. / / Anii copilăriei / mă cheamă și se duc / să-și caute-nceputul / sub brazdele de plug / / Cu tălpile desculțe / aleargă după soare, în raza unui flutur / și-n cîntec stins de floare". De egală intensitate lirică este poemul **Istorie**, traversat și el tot de răsunetul în zonele interioare ale unui trecut, ale celui național; „Pe-un picior de plai ca pe-o gură de rai / răsună-n suflet un galop de cai /. Și nici nu mai știu bine ce-am fost și nici ce sînt — / trecutul crește din pămînt, / poate din mine, poate de dincolo de mine". Asemenea poezii sînt mai mult decît promisiuni.

*

Școala și studiul clasicilor

Cine urmărește, fie chiar din pură curiozitate, sensurile noțiunii de **clasic**, constată că pe vremea romanilor, cînd ierarhizările artistice erau foarte riguroase, Aulus Gellus arată că un autor poate fi denumit **clasic**, atunci cînd operele lui au o valoare deosebită, distanțîndu-se cu sumedenia unor scrieri obișnuite.

Așadar, un **autor clasic** e acela care este **consacrat** printr-un anume consens public, care constituie un **model** într-un anumit domeniu de creație. Dar trebuie să precizăm de la început că ni se pare demn de reținut faptul că printre multiplele accepțiuni ale noțiunii de clasic, dicționarele literare rețin și pe aceea de **scriitor studiat în clasă**.

Din cele mai vechi timpuri, școala și-a făcut un titlu de glorie din studierea marilor scriitori, ale căror opere erau prezentate tineretului ca modele de scriere și totodată creații ce transmit o înaltă atitudine civică și etică. De aceea, cînd mult mai tîrziu Boileau va preciza în **Arta poetică** rezonanța nocivă pe care o are **josnicia inimii** unui om de litere asupra operei sale, el va surprinde o altă cerință pe care critica literară a formulat-o față de autorii clasici.

Exigențele foarte înalte față de autorii clasici devin o preocupare constantă a criticii și istoriei literare din toate epocile, scopul acestora constînd într-o evaluare cît mai echilibrată a valorilor literare. În acest spirit, cunoscutul critic francez Sainte-Beuve demonstrează că **„un adevărat clasic, cum mi-ar plăcea să-l înțeleg definit, este un autor care a îmbogățit spiritul uman, care i-a sporit în mod real comoara, care l-a silit să facă un pas mai mult..."**, iar în epoca noastră T. S. Eliot va ajunge să stabilească o legitimă distincție între **clasicul absolut**, de accepțiune universală și **clasicul relativ**, a cărui operă marchează **culmea unei epoci sau a unei culturi naționale**.

Distincția lui T. S. Eliot trebuie reținută cu atît mai mult cu cît pe parcursul evoluției creației literare din diverse etape și arii de cultură, numărul clasicilor naționali și universali și diversitatea lor au sporit de asemenea în mod firesc.

Dacă secole de-a rîndul scriitorii clasici au fost denumiți doar marii autori din cultura greacă și latină, reevaluările literare declanșate de romantism, ca și de alte școli literare de mai tîrziu, au lărgit sensibil panteonul autorilor considerați clasici. Astfel, alături de Homer, Sofocle, Virgil, au fost așezați scriitori din renaștere ca Dante, Petrarca, Shakespeare, poeți romantici ca Hugo și Byron, romancieri realiști ca Balzac și Tolstoi, poeți damnați, ca Baudelaire și Verlaine.

Și cînd Goethe a formulat conceptul de **Weltliteratur**, el l-a conceput ca un adevărat concert al marilor valori literare naționale care pătrund în patrimoniul universal.

Prin urmare, cupola panteonului clasic al literaturii nu se închide niciodată, clasicizarea unor scriitori fiind, după părerea noastră, un fenomen deschis, permanent, fiecare literatură națională aducîndu-și, în acest sens, propria sa contribuție. Așa se explică de ce, unele colecții literare contemporane se intitulează, foarte sugestiv **clasicii secolului XX**. Dar astfel devine, în același timp, foarte limpede faptul că noțiunea de clasic nu are în această accepțiune decît foarte puține note comune cu aceea care delimitează un anumit curent literar, ea intrînd în acest caz în discuție prin sensurile de **model, autoritate, consacrare**, termenul de referință fiind național, universal sau limitat la o epocă oarecare.

Privită din această perspectivă, literatura română deși nu are tradiții atît de îndepărtate ca cea franceză, italiană, spaniolă sau germană, a realizat într-un secol și jumătate de impetuoasă afirmare valori diverse, dintre care unele au pătruns în circuitul universal, iar altele s-au clasicizat prin consacrarea lor pe plan național. Dacă Eminescu, Caragiale și Creangă sînt cei dintîi scriitori români care ne introduc în circuitul universal, mai tîrziu Sadoveanu, Rebreanu, Arghezi, Blaga și Bacovia constituie o continuă deschidere a literaturii române spre universalitate.

Consacrate pe plan național și uneori universal, aceste valori intrate în patrimoniul culturii noastre clasice se convertesc într-o adevărată **instituție** care este **literatura capodoperilor unui popor**. Cu aceste **capodopere** vine în contact tineretul nostru școlar, în diversele lui etape de dezvoltare intelectuală. De la manualele de citire pînă la tratatele de istorie literară, valorile clasice ale culturii noastre naționale trebuie să fie în mod firesc textele fundamentale care formează gustul pentru literatură, dău sentimentul încrederii în forța creatoare a poporului nostru și formează date fundamentale pentru cristalizarea unei concepții umaniste despre lume. Preocupat de apărarea purității marilor noastre valori literare, dar în aceeași măsură și de rolul educativ și estetic al culturii naționale în formarea tineretului, M. Eminescu arată în articolul său de mare virulență polemică **„Cărțile de citire"**, semnificația acestora. **„Nu numai istorioare morale, onorabilioc cuprinde o carte de citire, menită pentru întreg tineretul românesc. Ea cuprinde biografia lui Matei Basarab.., biografia lui Ștefan Vodă.., cuprinde descrieri etnografice ale poporului nostru, bucăți de literatură populară și de arte, balade culese de Alecsandri sau poezii de ale lui, fabule ale lui Donici, pasagii din Bălcescu, în sfîrșit o sumă de elemente caracteristice și proprii numai poporului nostru..."**

Asemenea deziderate formulate pe vremuri de marele nostru poet au devenit în cea mai mare măsură o preocupare constantă a manualelor din școlile noastre de astăzi. Cine răsfoiește, fie chiar în treacăt, un manual cu lecturi literare de clasa a VII-a, găsește în el texte din N. Bălcescu, Negruzzi, Creangă, Eminescu, Alecsandri, Caragiale, Sadoveanu, Arghezi, Stancu, Beniuc etc. Manualul de clasa a VIII-a, care este o mică istorie literară prin lecturi, cuprinde și alte nume semnificative pentru evoluția culturii noastre ca G. Coșbuc, Rebreanu, Agârbiceanu, Geo Bogza etc

Dat fiind faptul că de la o anumită vîrstă educația estetică a tineretului se face în mod sistematic prin asemenea lecturi comentate, ne întrebăm dacă uneori **„clasicizarea"** unor scriitori contemporani nu devine prematură, fiind dictată mai ales de criterii tematice. Alegerea nu întotdeauna ferită a unor texte literare întîlnite în manualele de clasele a VII-a și a VIII-a demonstrează cel mult o manieră facilă de realizare a educației cetățenești a elevilor care abia încep să guste farmecul specific al literaturii.

Or, oferirea unor **„modele"** care nu întrunesc exigențele firești ale genului, nu este de natură să slujească în modul cel mai fericit acest scop.

Cu aceasta ajungem însă la o problemă care ni se pare fundamentală pentru școală și anume aceea a înțelegerii **statutului propriu al literaturii**, adică transmiterea ei tineretului ca fenomen specific de artă cu legile ei proprii. Se poate afirma că după unele experiențe nefericite, mai vechi, manualele noastre de școală din clasele a IX-a, a X-a și a XI-a, redactate în ultimul an, răspund în mare măsură acestei cerințe. Istoria literaturii române de la primele texte pînă la scriitorii actuali este, în cele mai multe cazuri, reconstituită prin autorii cei mai reprezentativi ai epocii și prin operele lor fundamentale.

Ceea ce frapează încă în unele manuale destinate ultimelor clase de liceu este lipsa unei concepții metodologice generale și a unor principii analitice unitare.

Astfel, în cadrul aceluiași manual, se întîmplă să le fie consacrate unor autori mai mărunți mici capitole despre **arta literară**, în vreme ce alții, mai mari, nu dispun de un asemenea tratament. Noi nu pledăm pentru realizarea separată a unor asemenea capitole, ci doar pentru o anumită unitate de principii. În alte cazuri, pot fi întîlnite lecții de mare profunzime analitică, cum este aceea despre Bacovia, alți autori de aceeași valoare beneficiind doar de o expunere tematică.

Multe inconsecvențe de această natură provin, după părerea noastră, din faptul că un manual școlar are prea mulți autori. Așteptăm de foarte multă vreme ca și autorii de manuale să ajungă să se **clasicizeze** prin

Romul MUNTEANU

(Continuare în pagina 7)

1848 LA BUCUREȘTI

(Urmare din pagina 1)

meseriașul doreau condiții în care să-i prospere prăvălia și atelierul lui, să le scoată de sub jăcmănirea fiscalității domnești, boierești sau mînăstirești. Intelectualitatea rîvnea o reînnoire, o generoasă și romantică reînnoire, hrănită dintr-un prea fierbinte dor de libertate socială și națională. Vorbind de rolul artiștilor, al poeților, Bălcescu se arăta încredințat că, în 1848, poeții „cetiră și destănuiseră ce era scris în fundul inimii fiecărui român: mîntuirea de orice domnire străină prin unitate națională*". Dar putem noi oare să ne dăm seama cum a răsunat acest eveniment în conștiința contemporanilor? Un călugăr de la Căldărușani, neînsemnat și umil în claustrarea lui monahicească, însăilа într-un manuscris-cronograf, cu un stil ce coboară din Miron Costin sau Radu Greceanu, un fel de scurtă sinteză a lui 1848: „S-au sculat Ștefan Golescu, Cristache Tell, Ion Eliade și alții, cerînd oarecare articole pentru ușurarea țării de la măria sa Gheorghe Bibescu și, neînvoindu-se, au fugit din scaun. Tot într-un acest an se face o învoială cu numiții de sus, mulțime de norod de toate națiile, ca să facă o dreptate și frăție, care o numea libertate. Așa s-au întîmplat o mare turburare în toată țara".*

Multe revendicări a cuprins Proclamația de la Islaz, cititã retoric, cu glasu-i puternic și patetic, de către Eliade Rădulescu. Și „egalitatea în drepturi", și „contribuție generală", și domn „responsabil ales pe cîte cinci ani și căutat în toate stările soțietății", și „responsabilitatea miniștrilor și a tuturor funcționarilor", și „libertatea absolută a tiparului", și „guardia națională", toate puteau deschide porțile veacului viitor în istoria românilor. Dar numai articolul 13, cel care preconiza „emanciparea cățăilor ce se fac proprietari prin despăgubire" avea darul de a marca în adevăr trecerea de la o orînduire la alta. Numai desființarea iobăgiei putea garanta cele stipulate la articolul 1, adică „independența administrativă și legislativă" și „neamestec al nici unei puteri din afară în cele dinăuntru" ale țării. Și n-o spunem noi, ci Al. G. Golescu-Albul, chiar în acea vreme: „din cele 21 articole ale proclamației noastre, cel mai cu miez, cel mai interesant din toate, singurul cu adevărat social, național și democratic, cel care recomandă mai mult revoluția noastră prețuirii și admirației lumii intelectuale... este articolul 13, care face pe țăran proprietar, adică îl duce la bună stare, la fericire, pentru ca apoi să ajungă un cetățean, un soldat al patriei"...

Revoluția, acea „mare turburare în toată țara", a izbucnit și s-a desfășurat într-o atmosferă de clocotitor entuziasm. În fața mulțimilor ridicate la luptă, Bibescu Vodă nu putea obține nici măcar sprijinul regimentului de gardă. În loc să se entuziasmeze de oratia-i învățată în palat și bîlbîită în carmă, ostașii chemați la o trecere în revistă, îi oferă cu deferență steagul revoluției și-i cer să jure că nu va face apel la forțe străine ca să se mențină în scaun. Și a jurat Vodă Bibescu. Așa după cum a trebuit să jure pe constituția prezentată de fruntașii revoluției. Și trei zile se cheamă că a fost, ca și alți confrați europeni din acele zile, un monarh constituțional. Dar numai trei zile. Pentru că, în 15 iulie, punîndu-și în piept cocarda tricoloră a revoluției, a luat calea surghiunului, nu înainte de a declara c-o face „spre a nu mă bate vreodată cugetul că am primejduit soarta țării, țiind cîrma obladuirii mai mult decît putința mă ierta". Pleca în surghiun, ca și alți confrați alungați de revoluție..

Condusă de guvernul provizoriu, țara renăștea. Dorințele tuturor democraților păreau a se împlini. Chiar mai repede și mai deplin decît visaseră. Începea o vreme „de fericire și voioșie generală", cum o caracteriza Zoe Golescu, acea splendidă mamă și eroină a luptei pentru libertate și progres, acea ilustră mamă ca și Zinca Bălcescu, a unor adevărați Grachi ai lui 1848, așa cum au fost Goleștii și Bălceștii.

Dar nici reacțiunea nu dormea. Uneltea din umbră. Pe orice cale. Cu orice mijloace. De două ori mulțimea bucureșteană a salvat guvernul provizoriu din plasa și din gheara reacțiunii interne. L-ar fi apărat și de dușmani externi, dacă avea arme. Dacă ar fi putut fi dotat cu cele 50 000 de puști, pe care Guvernul provizoriu le aștepta din Franța. Le aștepta cu ardoare, conștienți că fără arme, „s-a isprăvit cu revoluția noastră", cum declara unul din GoleștI. Armarea poporului, crearea unei oștiri revoluționare a fost una din problemele capitale ale revoluției. Și la noi, și la italieni, și la polonI, și la unguri. Și aceasta pentru că toată contrarevoluția era înarmată pînă în dinți.

Norul întunecos al vrăjmășiilor externe, ridicat dinspre toate unghiurile zării, nu putea fi risipit decît de o oștire revoluționară. Și dacă voinici gata de luptă ar fi răsărit, ca din pămînt, la un singur semn, lupta o decideau numai armele. „Arme, deci, arme și iarăși arme!" strigau revoluționarii, nu din dorința de a-l imita pe Danton, ci pentru că istoria pusese poporul român și revoluția românească în situații similare revoluției franceze din 1792.

Mai răsună parcă și acum, în văzduhul de deasupra Capitalei, glasul Anei Ipătescu, al lui C. A. Rosetti, Ion Conta sau Dimitrie Brătianu, al preotului Ambrozie zis „popa Tun" care au sărit în ajutorul revoluției, apărînd-o cum își apără oamenii ușa și viața. Așa după cum, între zidurile vechiului București, se mai aud parcă strigările a zeci de mii de români, adunați pe Cîmpul de la Filaret „să protesteze împotriva intrării trupelor turcești pe teritoriul nostru și, cu muzica în frunte, toți acești zece mii de oameni se duc la Palatul Guvernului, spre a felicita guvernul și a-l îmbărbăta". A patra oară poporul își vădea voința revoluționară. A patra oară intra în arenă, căutînd să determine conducerea a fi la înălțimea misiunii asumate.

Dar guvernul a fost mai prejos de așteptări. Nu și-a putut juca rolul prescris de istorie, poate din pricina unor slăbiciuni personale. Poate din pricina „fatalelor circonstanții", cum se exprima Gh. Magheru. N-a guvernat cu hotărîre. N-a introdus reformele prescrise. N-a folosit energia populară a maselor. S-a lăsat intimidat de reacțiunea internă. Se mînia Bălcescu împotriva nehotărîrilor guvernului provizoriu care, cu încîlcita-i și stupida-i teamă de „zaveră", de „anarhie", se limita la sferturi de măsură. Și stăruia, cu toată puterea ca guvernul să ajute poporul nu să-și potolească elanul, ci „să se revoluționeze", pentru că „altmintrelea revoluția noastră, care este politică și socială, se pierde pe jumătate, poate și toată". E adevărat că și forțele intervenționiste au fost neobișnuit de puternice. Două armate ale marilor despoții, cea otomană și cea țaristă intrau în țară. Răpuși de izbirea „fatalelor circonstanții", conducătorii revoluției s-au antrenat totuși în lupta din Dealul Spirii, în înfruntarea lui Fuad efendi în tabăra de la Cotroceni, așa cum a făcut, cu eroică îndrăzneală, același genial Bălcescu. S-au antrenat în efortul de a aduna o armată pe Cîmpul lui Traian sub obladuirea lui Gh. Magheru, fost căpitan de panduri la 21 de ani, om „ager și indemînatec, iute", impresionant, „cu mersura lui măreață, falnică", stiutor a grăi oamenilor simpli și a-i călăuzi spre fapte mari. S-au antrenat apoi în surghiunul transilvan sau constantinopolitan ca să reaprindă de acolo, ca și din Franța, flacăra revoluției. Și avem doar să ne gîndim iarăși la Bălcescu, la Alecu Golescu-Arăpilă, la C. A. Rosetti și la mulți alții care n-au deznădăjduit nici o clipă, ci au urmărit să împace revoluția românească și maghiară, care au încercat să facă o armată revoluționară în Transilvania și să treacă munții, cu făclia revoluției în mînă. N-au izbutit. Dar încercările lor eroice s-au zidit ca niște blocuri solide în istoria veacului al XIX-lea. Pentru că în istorie nimic nu-i zadarnic. Și dacă Bălcescu se stingea, în Palermo, trudind la acea documentată, inspirată și testamentară istorie a românilor sub Mihai Vodă Viteazul, și dacă Avram Iancu rătăcea deznădăjduit prin munții lui dragi, alții, neobosiți, ca Alecsandri, Goleștii, Rosetti, Brătienii, Bolliac, Bolintineanu, Alexandru Cuza, Barit, Bărnuț, Cipariu, Kogălniceanu luptau pentru înfăptuirea unității naționale. Cred că starea de spirit a revoluționarilor istoriți de privațiunile și umilințele emigrației se poate ilustra cu un cuvînt al lui Magheru: „Dea Domnul să vie mai curînd vremea în care să-mi îndreptez singura culpă ce am comis-o în fața nației mele, aceea de a nu fi murit cu armele în mînă, precum am jurat".

ERMETISM ȘI IGNORANȚĂ *)

Exegeză pertinentă (ca să folosim un cuvînt predilect pentru autor) încercarea lui Basarab Nicolescu de a jalona cosmologia „Jocului secund" este de două ori bine venită. În primul rînd pentru că sinoptizează problematica poeziei barbiene, epuizînd o serie de explicații între limitări precise: cele trei mituri, modalitatea infinitezimală, infra-realistă a proiecției poetice, corespondențele cu geometria (palpate de data asta de un specialist cu evidente vizitări vesperale din partea Caliopei). În al doilea rînd pentru că destramă pecetea de ermetism pusă arbitrar poeziei lui Ion Barbu, arătînd răspicat modul cum confuzia ia naștere nu datorită ambiguității poeziei, ci, dimpotrivă, a ignoranței cititorului și mai ales a criticului neavizat.

Deci, două calități supreme astăzi, cînd valorile suferă atît de arbitrare — uneori — procese de transmutație, din pricina nu numai a inaptitudinilor și improprietăților, ci și grabei cu care diferitele calote ale sferei literare își trag spuza pe turta lor.

Izvorîtă dintr-o globală **dragoste și ispită pentru poezia** lui Ion Barbu, exegeza lui Basarab Nicolescu mărturisește neîncetat sfiiciunea și admirația pentru acest mare spirit renascentist (atît de rar astăzi, observă autorul) relevînd destinul singular care „a făcut ca poezia barbiană să nu se adreseze predominant contemporanilor, ci îndrăgostiților de poezie ai generațiilor viitoare". Scormonind prin cutele ascunse ale edificiului barbian, ivind prețurile noi ale ornamenticii acestuia, Basarab Nicolescu ne atrage în același timp atenția că ar cam fi timpul să ne considerăm o asemenea generație, față de poezia lui Ion Barbu!

Cartea lui Basarab Nicolescu reduce la limită distanța dintre cititor și poezia barbiană, ermetismul acesteia tinzînd cu acest prilej, vertiginos, spre zero.

Ar fi de prisos s-o rezumăm, citirea ei fiind de-a dreptul pasionantă și nu numai pentru barbieni. Nu cred însă superfluă accentuarea sau completarea unor teze.

Disociind de pildă, pe bună dreptate, poezia cosmogonică a lui I. Barbu de „eseurile rimate" ale lui Valéry, autorul le găsește — după părerea noastră nu la obiect — o firmă comună... „...l'univers est un défaut dans la pureté du non-être". Această cumplită opacitate rațională a lui Valéry nu reprezintă decît vorbe fără rost, spuse pentru a extrapola idiosincrasia etică pînă și asupra vidului. Deși unica posibilitate pentru ca poetul tinerei parce să vază dansul umbrelor pe dale este tocmai existența acelui „defect".

Cînd Barbu spune „că vinovat e tot făcutul / și sfînt doar nunta, începutul" se lasă purtat de ipocrizia hialinului, avînd neîncetat certitudinea **acestei** ipocrizii. Pentru că nu oul dogmatic este cel lăsat în pace, ci, dimpotrivă, oul sterp:

„E Oul celui sterp la fel,
Dar nu-l sorbi Curmi
nuntă-n el".

Ba, merge Barbu mai departe (deși nimeni nu se gîndea să facă așa):

„Și nici la cloșcă să nu-l pui!"

În definitiv oul sterp, și **numai el**, e dat pentru demîncare! Oul păstrător al legilor, oul viu, în vîrf cu plod, poate fi privit la soare, dar și pus la cloșcă!

Deci cufundarea, cu ochii închiși, în apele gnostice ale poeziei. Sau, cum spune Basarab Nicolescu „Optimismul de substanță este o componentă fundamentală a cosmologiei barbiene, legată de puterea plenitudinii cunoașterii" (p. 67).

Cunoașterea însă nu înseamnă acțiune sau nu numai acțiune. Datele culese „pe teren" se impun a fi prelucrate în laborator.

Balada rigăi Crypto este, desigur, reformularea unui mit al soarelui. Preambulul însă, invocația, ocolită în explicații sau încadrată derizoriu la capitolul măiestrie, este o artă poetică, un punct antitetic în construcția poeziei barbiene. Și de aceea, o fereastră (nu singura!) către depășirea ei sau mai bine zis către părăsirea „cosmologiei" barbiene în drum spre alte cosmologii avînd-o ca punct de plecare. De la Lobacevski la Riemann și mai departe! Să explicităm.

Descripția de neomenească penetrație a cămării cu resturi gurmetice de la nuntă simbolizează net un refugiu. Un refugiu spiritual în care oaspetele fruntaș, pentru a nu fi pus la rîșniță după cele trei zile de sărbătoare, se retrage dimpreună **cu poetul** gîndind a mai auzi nu vre un cîntec de nuntă, abia isprăvit, ci un cîntec zis cu foc **acum o vară**. De data asta însă, cîntecul e zis stins, încetinel, pentru că la **sfîrșitul nunții.**

Este un mod de a întoarce spatele chiotului, zisului cu foc, însfîrșit petrecerii ca atare, nunții propriu zise, pentru a trăi, la puterea lui, esența zisă încetinel tocmai a acestor imagini rămase în memorie și distilate **aburit** în cămara visului, „nu ca un termen al unui mers necesar, ci ca un dor al memoriei înfiorate...", cum prea bine citează din „Poezia leneșă" Basarab Nicolescu.

În dragostea lui pentru soarele atotcreatoare (și B. Nicolescu descompune printr-o prizmă ultrașlefuită spectrul barbian topit în rotirea amețitoare a astrului) Barbu își mărturisește anxietatea îndicînd altora dacă nu și un alt drum, **atunci și un alt mers pe drumul deschis de el:**

„Ar trebui un cîntec încăpător precum / Foșnirea mătăsoasă a mărilor cu sare".

Evident este aici dorul de esențializare, nostalgia unei formule magice care să suplinească forfota formală a unei noi cosmologii. Demiurgul nu creează lumea pentru el, ci, cum spune B. Nicolescu, o are increată într-un sistem de simboluri care-i este necesar și... suficient. Automorfismul, autodevorarea sînt în acest caz implicate.

Dar, la fel de „concretă" precum existența demiurgului este și aceea a Edenului în care actul creator se oglindește. Și Barbu îngăduie (echivalînd) grădinii de îngeri să ridice osanale întru ivirea unui trup de fum. Al Evei desigur, feminină precum marea ce foșnește în primul distih:

„Ori lauda grădinii de îngeri,
cînd răsare
Din coasta bărbătească al
Evei trunchi de fum".

Este aici o portiță de scăpare, un fel de liberă trecere de poarta Edenului, singura grădină în care demiurgul nu prea are ce căuta, tocmai pentru că, oprit în poartă, se complace în magica lui reverie.

Are însă poetul o clipă de perplexă și albă uimire, cînd, fără să vrea, zărește undeva **„înlăuntrul"** său minaretele și lucirile de var ale Isarlîkului.

Un act de „insolit patriotism" spune B. Nicolescu. Nu numai atît!

„Mai **dreapta** cinstire" e o constatare a unei omisiuni reprobabile și nu un act insolit. Iar ceea ce Isarlîkul barbian are insolit: aptofagul Nastratin, noi (a Turchiei floare) cei care dăm cu sic, ciinele dăruit de prietenul frinc, neclătinatul idol El Gahel (asupra obscurității căruia atrage atenția S. Cioculescu), nu fac parte din landșaftul nostru spiritual.

Vreau să spun că Isarlîkul reprezintă un punct de negație derivînd din principiul poetic elementar, de care poetul se leapădă înainte de jocul său secund. Ca o dovadă a relativității propriului său dogmatism și o atestare a posibilității purcederii din I. Barbu. În acest sens poetul nu este o „pacoste" pentru că exclude epigonismul, ci dimpotrivă un mediu nutritiv de hiperfină față.

Se impune a l-cita deci pe Basarab Nicolescu: „Ermetismul poeziei lui Barbu este un mit pe care l-a creat ignoranța. Dificultatea se pulverizează prin inițiere, iar inițierea se realizează prin cultură".

Leonid DIMOV

*) Pe marginea cărții lui Basarab Nicolescu: **Ion Barbu. Cosmologia „Jocului secund"**.

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

● POEZIE

— Grigore Hagiu: **Poezii.** Colecția „Albatros". — E.P.L.

Marin Sorescu: **Tinerețea lui Don Quijote.** — Editura tineretului.

— Victoria Ana Tăușan: **Metamorfoze**, poeme în proză. — Editura tineretului.

— Ioanid Romanescu: **Preslunea luminii.** — Editura tineretului

— Nicolae Dragoș: **Moartea calului troian.** — E.P.L.

— George Albot: **Cîmpia eternă.** Colecția „Luceafărul", — E.P.L.

● PROZA

— Sofia Nădejde: **Din chinurile vieții.** Text ales și stabilit, studiu introductiv și bibliografie de Victor Vișinescu. — E.P.L.

— Lucia Demetrius: **Ce aduce zorile**, povestire. — Editura tineretului.

— Mihai Stoian — **Rămîn părinții repetenți?** (Dilemele adulților). — Editura tineretului.

— **Nuvele finlandeze.** În românește de Leontina Moga. Cuvînt înainte: Livia Deac. — E.L.U.

— Nikos Kazanțakis: **Hristos răstignit a doua oară**, roman. 2 volume. Traducere de Pericle Martinescu și Ioan Hallanis. Prefață de Romul Munteanu. — B.P.T — E.P.L.

— C. Altinatov: **Adio, Floare-galbenă!**, roman. Traducere de Iulian Vesper și Niculae Stoian. — E.L.U.

Andrei Guleașki: **Aventurile lui Avacum Zahov**, roman. Traducere din limba bulgară de C. Velichi. Colecția „Aventura", Editura tineretului.

● ESEURI

— Toma Pavel: **Fragmente despre cuvinte.** — E.P.L.

● ȘTIINȚĂ

— Dimitrie Gusti: **Opere** vol. I. Ediție îngrijită de Ovidiu Bădina și Octavian Neamțu. — Editura Academiei.

— Pierre Auger: **Tendințe actuale ale cercetării științifice.** — Editura științifică.

—Ralph Linton: **Fundamentul cultural al personalității.** În românește de Sergiu Săraru. Studiu introductiv la ediția românească de dr. Vasile V. Caramelea. — Editura științifică.

— Iancu Ionel: **Contribuții la studierea categoriei de interes.** —

TENDINȚE UNIONISTE ÎN GÎNDIREA LITERARĂ ROMÂNEASCĂ PREMAIORESCIANĂ

Implicit sau explicit conștiința unității spirituale a românilor străbate și direcționează gîndirea noastră literară pe întreg parcursul existenței sale.

În condițiile unei vieți naționale dezmembrate, impusă de vitregia vremurilor, scrisul, ca mijloc de comunicare a cuvîntului bisericii sau de transmitere a experienței înaintașilor către feciori și nepoți ca **„să le fie de învățătură, despre cele rele să se ferească și să socotească, iar despre cele bune să urmeze și să învețe și să se îndrepteze“**, se adresează populației românești în întregimea ei, jucînd un rol unificator de prim ordin.

Preluarea de către editorii munteni, sau de către tipografii din sudul Transilvaniei a textelor manuscrise maramureșene și cizelarea lor prin luarea ca bază a graiului din regiunea Cîmpulungului, circulația cărților dintr-o provincie în alta, tendința oamenilor de cultură de a aborda probleme care interesau ansamblul existenței noastre, activitatea desfășurată de către unii traducători atît în Muntenia cît și în Ardeal, toate acestea vor constitui, după fericita exprimare a lui Alecu Russo, din „Cugetări“, **„revoluția învingătoare a ideii Românieі, ce se mișcă în sfîrșit în veacul al XV-lea, cu limba, cu aplecările, cu civilizația și presimțirea de țărie a ei. Pînă a nu luci la soare, naționalitățile mocnesc veacuri și odată răsar cu toate armele lor, credință religioasă, credință politică, civilizație și limba“.**

În această epocă, „veche“, a literaturii noastre, în care literatura se confundă cu ansamblul culturii, încercările de justificare a efortului scriitoricesc se reflectă în cuprinsul pateticelor Predosloviі, mărturii ale unei conștiințe ardente, care aspiră la trezirea sentimentului de mîndrie față de limba noastră, la afirmarea comunității spirituale a românilor de pretutindeni și, mai ales, în cazul cronicelor, la demonstrarea drepturilor lor inalienabile asupra moștenirii pe care le-au lăsat-o strămoșii.

Ideologia literară, aflată într-o fază embrionară, nu s-a desprins încă de actul propriu-zis al practicii scrisului, manifestîndu-se, cu intenții explicative, în obiectivele urmărite de către traducători și cronicari, în optica relatării faptelor și în alegerea procedurii, în elogiul adevărului, și în violenta respingere a aserțiunilor unor istorici străini, interesați în contestarea drepturilor noastre.

Dacă la Coresi și la fiul său Șerban, Predosloviile făceau elogiul capacităților de comunicare ale limbii române, realizat prin argumente extrase din textele biblice sau din realitățile culturale ale altor popoare, **(...toate limbile au și înfloresc întru cuvintele slăvite ale lui Dumnezeu, numai noi românii pre limbă nu avem“)**, Varlaam, mitropolitul Moldovei, în **Cazanie**, sau **Carte românească de învățătură**, exprima speranța că efortul său va fi accesibil tuturor românilor și nu numai moldovenilor, iar în 1645, în **Răspuns împotriva catihismului calvinesc**, punctul său de vedere emitea pretenția exprimării atitudinii „antieretice“ a întregii ortodoxii românești.

În aceeași vreme, Simion Ștefan, semnalînd în prefața traducerii Noului Testament de la Bălgrad dificultățile pe care le prezintă pentru un scriitor diferențele existente între graiurile românești, evidențiază lucid primatul accesibilității, obținut prin alegerea cuvintelor cu arie mare de circulație, deoarece **„cuvintele trebuie să fie ca banii, că banii aceia sînt buni carii imblă în toate țările, așea și cuvintele acelea sînt bune, carele le înțăleg toți...“**

Acestor inițiative, cu fericite urmări pentru cultura noastră, cronicarii le vor asocia sprijinul demonstrației istorice, primul nostru mare scriitor Grigore Ureche mărturisind în „Letopisețul Țării Moldovei“ că „prin multă nevoință cetind cărțile și izvoadele și ale noastre și cele străine, au aflat cap și începătura moșilor de unde au izvorît în țară și s-au înmulțit și s-au lățit, ca să nu să înnece a toate țările anii trecuți și să nu să știe ce s-au lucrat, să să asemene fierălor și dobitoacelor celor mute și fără minte“.

La pragul dintre două secole, al XVII-lea și al XVIII-lea, pe direcțiile inaugurate de către Ureche, Varlaam și Simion Ștefan capătă amploare speranța în posibilitatea renașterii virtuților naționale, se militează cu mai multă maturitate pentru confirmarea practică a posibilităților intelectuale ale limbii române și mai ales pentru apărarea demnității naționale.

Certitudinea unității etnice, eliberată de orice îndoială își sporește sensurile prin deschiderea unor noi orizonturi spre cultura universală, istoriografia devenind un organ al luptei politice care-și înlătură reminiscențele provinciale, își multiplică unghiurile observației și domeniul preocupărilor.

Sursele documentare sînt supuse unui exigent examen critic, patosul polemicii și setea găsirii adevărului, prin apel la argumente istorice, etnografice, folclorice, lingvistice etc., îmbrățișînd istoria noastră în ansamblul ei.

„Biruit-au gîndul să mă apuc de această trudă, să scoț lumii la vedere felul neamului, din ce izvor și semințe sînt lăcuitorii țării noastre, Moldovei și Țării Muntenești și românii din țările ungurești, cum s-au pomenit mai sus, că toți un neam și odată discălecați sînt...“ scria Miron Costin în „De neamul Moldovenilor“ în vreme ce Constantin Cantacuzino-Stolnicul va completa :

„Însă rumânii înțăleg nu numai ceștea de aici, ce și den Ardeal, carii încă și mai neaoși sînt. Și moldovenii și toți cîți și într-altă parte să află și au această limbă, măcară fie și cevași mai osebită în niște cuvinte den amestecarea altor limbi, cum s-au zis mai sus, iară toți unii sînt. Ce dară pe aceștea, cum zic, tot rumânii îi țineau că toți aceștea dintr-o fîntînă au izvorît și cură“.

Dimitrie Cantemir va mustra cu aspre cuvinte pe „băsnuitorii“ care „pentru neamul românesc hîrtia muruind singuri pe sine, s-au ocărît“, adevăratul istoric trebuind, în accepția sa să ia aminte la „condeiele scriitorilor streini“, supunînd examenului critic și al adevărului sursele de informație pentru a le stabili obiectivitatea căci „aceasta nefăcînd, nu griu, nu secară, nu o altă sămînță adevărată, ce zizanie și părîng din sine născut și plodit va sămăna“.

Fenomen cu multiple semnificații, izvorît din solul marilor năzuințe care frămîntau Europa veacului al XVIII-lea, moment de răscruce în intensificarea procesului de regenerare națională, culturală și socială a poporului român, prelungire și amplificare, în alte condiții și cu alte mijloace a nobilelor aserțiuni ale cronicarilor și autorilor de cărți religioase privind romanitatea și drepturile noastre, reluare masivă a contactelor cu cultura universală și subordonare deliberată a acesteia idealurilor proprii, **Școala ardeleană**, prin preocupările sale multilaterale, va determina un impuls hotărîtor în emanciparea gîndirii literare și științifice autohtone și în cristalizarea unei direcții militante și patriotice în cultura noastră.

Idealul Școlii ardelene este scriitorul tribun, animat de responsabilitatea față de destinele poporului său și integrat organic aspirațiilor acestuia, omul atitudinilor deschise, ferme, pentru care spiritul critic, chemarea polemicii, a procedurilor analitice și a dizertațiilor protejice constituie îndatoriri indispensabile.

Ilustrația caracteristică o reprezintă „Cuvintul înainte“ la „Istoria pentru începutul românilor în Dacia“, de Petru Maior, acerbă diatribă împotriva celor deprinși „a vomi cu condeiul asupra românilor“ și care, ridicînd minciuna la rangul de document istoric, „precum măgariu pre măgariu scarpină, așa unii de la alții împrumutînd defăimările, fără de nici o cercare a adevărului, de iznov le dau la stampă“.

Pasiunii pentru istorie i se adăuga firesc studiul filologiei, ca instrument al dovedirii latinității și unității, și drum spre fundamentarea limbii literare. Prin normarea limbii se căuta de asemenea stabilirea unei ortografii și a unui dicționar acceptabile pentru toți literații, ca o chezășie a unificării și perfecționării scrisului românesc.

Totodată, accidental prin „Hronicul românilor și a mai multor neamuri“ al lui Gheorghe Șincai și deliberat prin „Dizertație pentru literatura cea veche a românilor“ a lui Petru Maior se inaugura studiul istoric al dezvoltării literaturii noastre, reținîndu-se

AL. HANȚA

(Continuare în pagina 7)

G. CĂLINESCU
UNIVERSUL POEZIEI
XI. Mobilele

— Mi se pare, domnule profesor, că poeții cîntă prea mult natura și prea puțin interiorul casei. Pentru mine mobilele odăii sînt tot atît de poetice ca și teiul ori salcia.

— Nu zic altfel. Voi observa totuși că nu înțeleg de ce spui că poeții cîntă „prea mult“ natura, ca și cînd un poet e îndatorat a cînta natura cu anume măsură.

— Dar bine, domnule profesor, există oare poet care să nu fi ridicat imnuri pădurilor, apelor, munților ?

— Vreau să știu ce înțelegi prin natură și prin interior.

— Natura este natura, operă străină de voința noastră în mijlocul căreia ne trezim, în line ceva opus ideii de civilizație. Interiorul e micul nostru cerc de obiecte fabricate, vorbind mai intîm despre noi.

— Faci o eroare. Există oare o natură naturală de care să ne simțim complet străini ? Du-te pe cîmp. Lanurile fac niște pete geometrice, imposibile în stare de natură, căci grîul nu crește masiv dacă nu e cultivat și ferit. Prin efectul arăturii și al diviziunii proprietății, straturile întocmesc un desen care în Ardeal pare o adevărată țesătură. Pădurile nu cresc nici ele în voia lor, au margini, cărări, și anume unitate de esență, provocată. De asemeni drumurile, șoselele, canalele, căile ferate, casele, curțile, livezile, culturile sistematice dau regularitate solului, încît privite de sus din avion ele par și sînt efect al artificiului. În Occident orașele se întind departe către sate, care sînt adevărate orășele, iar șoselele sînt așa de fortificate cu case că par prelungiri ale cetății. În țări ca Belgia și Olanda, structura citadină e generalizată și toată țara e un vast oraș. Scoate toate monumentele, drumurile, apeductele, grădinile din Italia și vezi ce mai rămîne. Dar poți oare să le scoți ? În gestul de a le anula noi stricăm o ordine și o înlocuim cu alta artificial „sălbatică“. Așa au apărut „grădinile engleze“ ca un protest la grădinile italiene și franceze. În acest sens, într-adevăr, poeții cîntă frecvent peisajul sălbatic. Sub raport corporal vezi foarte bine că noi ne învești mîntăm, recurgem la artificializare. Chiar și în nuditate ne dăm un stil, nu numai prin îngrijirea părului, a unghiilor, însă prin gest, prin mers, prin salut. Omul gol, de tip antic, e mai puțin natural decît omul îmbrăcat. S-ar spune că modelele noastre sînt statuile. Într-un cuvînt natura omului e artificiul. Chiar cînd nu corectăm natura indiferentă, sîntem atenți la ceea ce pare fabricat și fără îndoială soarele și luna ne plac, fiindcă sînt geometrice și fac impresia a fi fost fabricate de un om primordial. Ideea dumitale de interior prin raport la natură e combătută și de filozofi și de esteticieni. În spiritul lui Hegel, eu nu recunosc, de pildă, decît interior, un interior interior și un interior exterior, adică unul pînă la ușă sau poartă și altul spre orizont. Limita totuși e greu de stabilit. De vreme ce nimic nu are rost în poezie dacă nu e expresia biografiei mele, tot ce intră în poem e „interior“.

— Am înțeles punctul d-voastră de vedere și, evident, îl recunosc valabil. Era însă vorba de mobile și socotesc că ceea ce depășește pereții camerei mele nu mai este „intim“.

— Ai și n-ai dreptate. E chestiune de conștiință. Sînt țări în care indivizii trăiesc prea puțin în casă și mai mult în oraș, ca grecii antici. Aceștia îndată ce intrau pe porțile cetății se simțeau acasă. Pentru venețian piața San Marco e un salon (expresia e a lui Napoleon), francezul se simte bine lîngă coloana Vendome. Într-un cuvînt, casa e un element parțial, dintr-un apartament mai vast. În fine, să nu lungim lucrurile. Am convenit că și mobilele pe lîngă copaci, coloane, piramide (fiindcă am înlăturat noțiunea de natură pură) sînt poetice și lucrul e firesc, de vreme ce mobilele stau în apropierea noastră, martore la evenimentele vieții. Mă îndoiesc că poezia mobilelor vine din calitatea lor de documente sufletești. La Eminescu, precum știi, lipsește mobilierul constituit arheologic. Cu o masă albă de brad nu se organizează un interior. Și cu toate acestea ce atmosferă : „Cu perdelele lăsate / Șed la masa mea de brad, / Focul pilpîie în sobă / Iară eu pe gînduri cad“.

— Cum vă explicați fenomenul ?

— Foarte simplu. Masa e patrupedă, aparține deci lumei domiciliului. Sînt cîteva divinități tutelare ale casei care au căpătat de mult în subconștientul nostru calitate animală. Scaunul reprezintă un cal simplificat. Sub formă de fotoliu, stînd în salon, locul muzeal al casei, se bucură de o mare favoare la lirici. De pildă Rodenbach : „Fauteuils démodés, vieux amis, / Ou l'on nous couchait endormis, / Fauteuils démodés, vieux amis, / Avec leurs étoffes fanées. // Meubles familiarisés / Par une immuable attitude / Mettant des charms d'habitude / Dans les salons tranquillisés“.

— Ceea ce spuneți e foarte curios.

— Da, cu toate astea animismul acesta e așa de normal încît basmul a repurtat asupra mobilierului toate caracterele animale. Mobilele cad însărcinate. Astfel, Basile, un povestitor napoletan, ne vorbește în „Lo cunto de li cunti“ de efectele inimii de balaur fripte. La fumul ei se simți grea bucătăreasa și dădură semne de graviditate „tutte li mobele de la casa“. După cîteva zile de sarcină, patul născu un pătucel, dulapul un scrinișor, scaunele făcură scăunașe, masa fătă o mesuță și oala o ulcică.

— Dar oare sînt mobilele cele mai semnificative ?

— Cele elementare, constituind ca să zic așa punctele cardinale ale vieții diurne. Astfel, în primul rînd, ușa, simbol al graniței între viața intimă și restul lumii, registrul existenței. Pe ea intră Melancolia căreia Charles d'Orléans îi trintește ușa în obraz : „Fermez lui l'huis au visage, / Mon coeur, à Mélancolie, / Gardez qu'elle n'entre mie, / Pour gâter notre ménage“.

Uneori ajunge numai clanța, limbă vie, care înregistrează intrările și ieșirile : „Cite-odată prea arare / A tîrziu cînd arde lampa, / Inima din loc îmi sare, / Cînd aud că sună cleampa...“

Găsim ceva asemănător și la Schiller : „Hör'ish dar Pforte nicht geben' / Hat nicht der Riegel geklirrt ? / Nein, es war des Windes Wehen, / Der durch diese Pappeln schwirrt“.

— Permiteți-mi să citez ceva asemănător din Francis Jammes : „Quand donc viendra le jour ou, poussant le ioquet l, de la porte d'entrée qui rève sous le cèdre. / Sa main fera faillir sur les dalles usées / tout ce que sa présence amène de lumière ?“.

— O mobilă capitală este oglinda. Fiind un cristal major și un lac înghețat combină efecte geometrice de lumină cu sentimentul lui Narcis. În același timp e o mobilă a interiorului feminin, un implacabil registru de stare civilă, trist pentru bătrînă, profetic pentru tînără. Mallarmé : „O Miroir ! / Eau froide par l'ennui dans ton cadre gelée / Que de fois et pendant les heures désolée / Des songes et cherchant mes souvenirs qui sont / Comme des feuilles sous la glace au trou profond“.

Să nu uit de asemeni scrinul care este arhiva familiei, conținînd rochia de nuntă, veșmîntul de moarte, hainele copiilor care au rămas prea mici etc.

— În general am înțeles că sînt mai poetice cîteva obiecte simple, mobile: masă, fotoliu, oglindă, clanță.

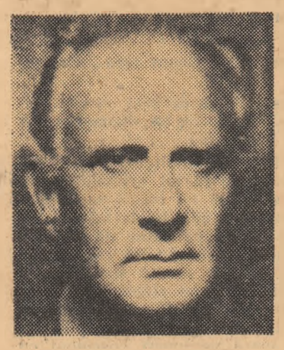
— Nu te pripi. În privința asta, nu-ți pot garanta nimic, căci poeții sînt foarte paradoxali. Printre aspectele domestice ei aleg adesea pe cele mai umile. Bucătăria, poate prin faptul de a fi locul vetrei, centrul familiei, se bucură de o atenție nebănuită și Francis Jammes, din care mi-ai citat, își închipuie că morții lui se vor ridica la ceruri împreună cu bucătăria și pisica : „Le chat noir, quel est-il dans la noire cuisine ? / La girofflée sanglante au perron en ruine / comment est-elle donc dans la Cité divine ?“

Giovanni Pascoli cîntă tigaia care sfîrîie pe foc într-o poezie foarte serioasă. notînd sfîntele bucurii duminicale după întoarcerea de la biserică : „Domenica ! il di che a mattina / sorride e sospira al tramonto !... / Che ha quella teglia in cucina ? / che brontola, brontola brontola.. / E fuori un frastuono di giuoco / per casa un sentore di spigo... / Che ha quella pentola al fuoco ? / che sfrigola sfrigola sfrigola“.

— Carne care sfîrîie în tigaie să fie oare poetică ?

— Mai cu seamă.

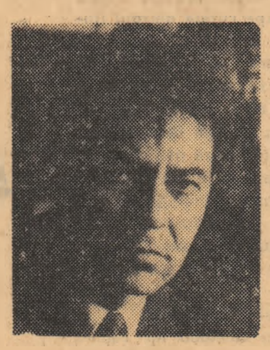
PREMIILE UNIUNII SCRIITORILOR



DIMITRIE STELARU
(n. 1916)
Debutează la 20 de ani cu o plachetă de versuri. Întîiul volum semnat cu numele care-l va consacra este **Noaptea genialui** (1942). Alte volume de poezie și proză : **Ora fantastică** (1944); **Oameni și flăcări** (1963); **Mare incognitum** (1967); **Fata fără lună** (1967); **Zeii prind șoareci** (1968). Premiul Uniunii Scriitorilor i s-a decernat pentru volumul de versuri **Mare incognitum.**

GRIGORE HAGIU
(n. 1923)
Primele versuri le publică în 1950. Tipărește întîia carte : **Autoportret în August** în 1962. I-au mai apărut următoarele cărți de poezie : **Continentele ascunse** (1965); **Sfera gînditoare** (1967) și **De dragoste de țară** (1967). Pentru ultimele două volume primește Premiul Uniunii Scriitorilor.

AL. IVASIUC
(n. 1933)
Publică proză și eseuri literare începînd din anul 1964. Se face cunoscut ca prozator odată cu apariția romanelor **Vestibul** (1967) și **Interval** (1968). Premiul de proză i se acordă pentru romanul **Vestibul**



PAUL SCHUSTER
(n. 1930)
Debutînd în 1954, s-a impus atenției în 1955 cu povestirea în limba germană **Der Teufel und das Klosterfräulein** apărută în românește sub titlul : **Dracul și domnișoara de la mînăstire** (1957). I se atribuie premiul de proză al Uniunii Scriitorilor pentru romanul **Cinci litri de țuică.**

PAUL EVERAC
(n. 1924)
Debutează ca prozator în 1958. În același an în **Viața Românească** apare prima sa piesă de teatru : **Poarta.** Alte piese publicate și reprezentate : **Ferestre deschise, Explozie întîrziată, Ochiul albastru, Omul de lîngă tine, Simple coincidențe** ș.a. A obținut premiul Uniunii Scriitorilor pentru volumul selectiv **Cinci piese de teatru.**

LUCIAN RAICU
(n. 1934)
Publică primele articole de critică literară în 1953—1954. Premiul de critică și istorie literară al Uniunii Scriitorilor i s-a decernat pentru volumul **Liviu Rebreanu.**

ALEXANDRU MITRU
(n. 1914)
S-a afirmat în domeniul literaturii pentru copii și tineret cu volumele : **Basmele mării, Legendele Olimpului, Din marile legende ale lumii** ș.a. Premiul Uniunii Scriitorilor i se conferă pentru volumul **Săgeata căpitanului Ioan.**

PETRU MANOLIU
(n. 1903)
Publică în anii dinaintea războiului eseuri și romane. E cunoscut, totodată, și pentru activitatea sa de traducător. Primește premiul Uniunii Scriitorilor pentru versiunea românească a romanului **Muntele vrăjit** de Thomas Mann.

HORIA STANCU — CRONICA LITERARĂ — „FANAR“

Ca ochiul măritului Selim al III-lea, pe care-l evocă, privirea autorului pătrunde pînă în cele mai îndepărtate și mai tainice colțuri ale imperiului otoman. Toate valurile cad, chiar și cele ale cadînelor, sîntem introduși în iatacul sultanului, în saraiul împărătesc, fermecat și ferecat și în tainițele celor mai secrete unelțiri, sîntem transportați imaginar, din Rumelia în Egipt, și sufletește, de la un sentiment la altul, nu odată opus, plimbați printre personajele ce mișună în carte într-o aglomerație de bazar, incitați de priveliștile unui apus de soare la Bosfor și nu mai puțin, la modul epic, de spectacolul singeros al crimelor și pedepselor de sarai. Autorul varsă în roman aproape întreg procentajul cuvintelor de origine turcă și greacă pe care le posedă limba română și urmarea e că stilul rămîne limpede, dar se colorează cu sucul acestor vorbe pitorești, narațiunea mișcă bine numeroasele planuri epice și-l întărită pe cititor prin zeci de suspens-uri așezate cu vicleniе în punctele de maximă încordare ale povestirii. Datorită unui sistem clasic de rulare a faptelor, pus în aplicare de o inteligență limpede și foarte riguroasă, ce desface și leagă cu precizie firele povestirii, prin fața ochilor noștri se perindă locuri, personaje, întîmplări felurite. Narațiunea înaintează organizat pînă la o anumită linie, mai întîi într-un sector, apoi în al doilea, în al treilea..., pe urmă personajele unui anumit sector epic avansează din nou, se opresc și așteaptă alinierea celorlalte ș.a.m.d. Procedeul e comun în romanele cu mai multe planuri, pe care cititorul le pierde și le regăsește continuu, trecînd din unul în altul. În romanul Fanar aceste treceri sînt de multe ori adevărate sărituri, pentru că treptele sociale ale lumii pe care scriitorul o evocă sînt foarte înalte. Pe parcursul unei singure pagini sau a cîtorva, se petrec schimbări vertiginoase de latitudini geografice sau de altitudini sociale : de la mînia atotputernică, vărsătoare de singe a sultanului coborîm pînă la furia neputincioasă a verișoarei Areta, păzitoarea nu destul de vigilentă a nevestei negustorului Arapache, și de la acesta urcăm, din nou, pînă la Bonaparte, din Fanar ajungem în București și de la Nil la Dunăre.

Avînd drept titlu numele unui vestit cartier din Stambul, romanul lui Horia Stancu trece mult dincolo de mahalaua Fanarului, evocînd un oraș și un imperiu. Un imperiu ce seamănă cu o urlașa mahala, în care gestul de salut e temeneaua, prețuirea valorează cît bacșișul, relaxarea se face bîrfind iar ocupația e intriga. Fratele își vinde fratele și într-o lume „în care oamenii erau puțini“ — după cum spune autorul parafrazîndu-l pe Diogene, cinicul — omul nu înseamnă nimic. „Pașa din Brăila bătu din palme și kir Arapache negustorul fu trimis să stea la închisoare...“. Pașalele, vizirii, sultanii bat din palme și un paznic e supus la torturi, un vodă e decapitat, o cadînă e cusută într-un sac de mătase și aruncată în mare. Istoria Turciei răsună de aceste aplauze ale morții în vreme ce săracii împărăției sărută de zor papucul scump, cu vîrful îndoit, al stăpînilor. Toată corupția și lenevia orientală se concentrează într-un excelent episod (p.p. 140—141), în care porunca de a o prinde pe Calliopi, nevasta necredincioasă a negustorului Arapache, se rostogolește cu nepăsare pe scara ierarhică a „poliției“ turcești pînă ce ajunge pe treapta cea mai de jos, unde, nemaifiind altă soluție, ordinul se execută cu „un plictis nețărmurit“, „alene“, numai de formă.

Înfrîngerea unei armate turcești la Gaza, cucerirea orașului, retragerea rămășițelor oastei învinse și a populației, panica, molima, vacarmul și îmbulzeala de la porțile cetății Iaffa spre care se îndreaptă cu mare rapiditate mobilele divizii ale lui Bonaparte prilejuiesc scriitorului o pagină remarcabilă. Dezastrul provinciei siriene e privit cu „ochișorii rotunzi și roșii“ ai unui șobolan, care caută — unic supraviețuitor al unei familii de rozătoare trecute prin peripeții nimicitoare — un adăpost pe măsură sub zidurile cetății : „După ce se potoli tumultul caravanelor care intrau în Iaffa, șobolanul scoase botul ascuțit din gaura în care își căutase un adăpost vremelnic. Ochișorii rotunzi și roșii se roteau vii încoace și-ncolo, la pîndă. Mustățile fremătau. Era speriat și cu băgare de seamă. În drumul lung avusese de îndurat multe necazuri. Oaza în care se născuse suferise o nenorocire neașteptată, care se răsfrînsese asupra oamenilor și dobitoacelor. Izvoarele secaseră, fîntînile erau sleite și hrana, după ce se împuținase, pierise cu totul. Oamenii își încărcaseră puținul avut pe măgari și pe cămile, și pribegiseră aiurea. O vreme, șobolanii se mai înfruptaseră din hoituri și din rămășițe, dar și acelea se sfîrșiseră. Urmaseră încăierări din care cei mai tineri și mai puțin voinici ieșeau înfrînți. Biruitorii — guzganii bătrîni, cu cozi lungi și groase și cu dinții ascuțiți — îi sfîșiau pe învinșii mai slăbănogi și-i mîncau. Pe urmă, împinși de foame, șobolanii porniseră, în șiruri lungi, în căutarea altor sălașe. În pustiu pîndesc numeroase primejdii : șacalii, vulpile, bufnițele de noapte... În așezări și în sate trăiesc alte animale care se împotrivesc năvălitorilor, și, cum sînt mai numeroase, oaspeții nepoftiți sînt izgoniți. Mînați de nevoie, șobolanii mergeau mai departe. Pieriseră întîi cîte puțini, căzînd pradă dușmanilor, apoi cîte cinci, șase deodată izbiți de un fel de molimă. Lîngă Iaffa ajunseseră doar cîțiva. O ceată de cîini slabi și înfometați îi vînase și-i risipise. Rămas singur, cu spaima urmăririi în trup, cel din urmă își găsise o vizuină părăsită de vreun alt rozător și se afundase în ea. Cu inima bătînd, ascultase multă vreme gîfîitul cîinelui care îl aștepta și-l pîndea să iasă la fața pămîntului. Apoi se auziseră alte zgomote ; cîinele schelălăise ca și cum l-ar fi durut ceva și într-un tîrziu se făcuse liniște deplină. Cu botul afară, șobolanul adulmeca mirosul cunoscut și aproape uitat, de îngrămădire de oameni și de mormane de gunoaie în care se putea găsi de mîncare. Ieși cu totul din gaură și o zbughi spre adăpostul zidurilor. Piciorușele lui scurte se mișcară grăbite în lungul temeliilor căutînd o crăpătură. Abia la poartă o găsi“.

Romanul Fanar, construit cu precizie și zugrăvit cu belșug de culori, poate părea într-o anumită măsură convențional : bazare pestrițe, pline de vacarm, circiumi subterane, răcoroase, unde vinul se bea din oale de lut, femei cu mare meșteșug în dragoste, despre toate acestea s-au scris multe cărți. Ciudat este însă că, după ce observăm acest lucru, interesul cititorului față de roman, în loc să scadă, crește, aș spune că se dublează. Care este explicația ? După părerea mea, Fanar e de fapt un fals roman istoric, interesul pentru culoare și pitoresc nefiind la Horia Stancu foarte adînc, sau în orice caz cel mai adînc, dintre cele ultime, fundamentale. O fină ironie filozofică învăluie de-a lungul întregii cărți întîmplările mărunte și evenimentele mari, asupra cărora autorul planează. Cînd Larrivée, ostaș în armata lui Bonaparte, reprezentînd cam schematic masa soldaților, poporul, pentru care războiul nu înseamnă decît lipsuri, suferință, moarte etc., se molipsește de pestă și e închis în lazaret, un camarad de arme, Bonenfant, deși sănătos tun, intră printre ciumați pentru a-și îngriji prietenul. Acesta, printr-o minune, scapă, iar Bonenfant se îmbolnăvește și moare. Întîmplarea are o desfășurare melodramatică, dar este evident (pentru cine citește cartea) că nu din acest motiv o reține scriitorul, ci pentru quiproquo-ul ei tragic, pentru festa funestă pe care soarta o joacă cîte o dată oamenilor, pentru perfecțiunea cu care ironica Moiră dă peste cap planurile muritorilor. Dacă pilula medicală amară se îmbracă într-o foiță de ciocolată, în literatură, nucleele dulci, ca să poată fi mistuite, trebuie învelite într-o coajă foarte amară. În cazul exemplului de mai sus această coajă amară există, dar la Horia Stancu chiar miezul operei e amar. Personajelor lui Horia Stancu nu le izbutește nimic din ceea ce și-au pus în cap, fie că e vorba de un gînd nobil sau de unul mîrșav, se frămîntă, se zbat, alergă în sensul dorințelor lor aprinse, dar pînă la urmă nu se aleg cu nimic, încrucișîndu-și eșecurile. Romanul Fanar este alegoria colorată a unor cicluri istorice autumnale. O societate — cum este cea pe care o descrie autorul — care își epuizează idealurile intră automat într-un astfel de ciclu. Bun sau rău, geniu sau nătărău, omul pe care personajele lui Horia Stancu îl reprezintă dă întotdeauna faliment, fie că se numește Bonaparte sau Arapache. Campania din Egipt și Siria a fost un eșec, domnia sultanului Selim, care se visa în tinerețe cîrmuitor luminat, intră pînă la urmă în tiparul despotului scelerat, Aișa, favorita sultanului, năzuiește la o dragoste liberă, dar ajunge hrană peștilor, eunucul Ismail vrea să devină agă și să poruncească, dar e ucis de sultan, Constantin Hangerliu caută bogăția, e însă mazilit și strangulat de călăul Sublimei Porți în propria sa casă, domnia lui Constantin Ipsilanti e scurtă, Arapache își bagă în cap să devină mare negustor, e tras pe sfoară și se spînzură, capetanul Petris se scufundă împreună cu corabia sa, Mavros e închis la o mînăstire unde-și va sfîrși zilele, Teodoros, care lucra pentru Eterie, încearcă fără succes să atragă pe bogătașii greci de partea mișcării, doamna Safta își vede zădărnicite frumoasele intenții în legătură cu o guvernare blîndă, dreaptă, milostivă, generalul napoleonian Kléber asistă neputincios la prăbușirea idealurilor republicane și spune, parcă pentru toți : „Nu ne mai rămîne decît să murim...“ Deosebindu-se prin clasă socială, temperament, scopuri și mijloace, și adeseori dușmănindu-se crîncen, personajele romanului parcurg toate o experiență a eșecului, care-i înfrățește într-un fel ciudat, misterios, inconștient.

Receptat la început ca tablou pitoresc și document istoric, romanul lui Horia Stancu își descoperă o adîncime tulburătoare și opera se redimensionează în avantajul autorului.

Valeriu CRISTEA

DUMITRU RADU POPESCU

Sub seară...

Deasupra patului pe care era așezată moarta, pe perete, la căpătîi, era bătută în tinte o pînză cusută cu arnici — doi îngeri de arnici albastru cîntînd din trompete albastre. Și mai jos sta scris tot cu albastru „Somn ușor". Aici în tinda unde o puseseră pe mătușa, nu venea din nici o cameră căldură, frigul era bun — „să nu se strice moarta" — și impresia de cald venea de la sfeșnicul adus de la biserică, negru și vechi, pus lîngă perete, în dreptul capului mătușii, în care ardeau luminări lungi și subțiri, de ceară galbenă, și albe și bondoace de parafină. Și tot pe peretele din dreapta se afla o altă bucată de pînză, de americă, lucrată tot cu arnici albastru: „Toate păsările cîntă durerea mea". De parcă toată viața mătușa nu lucrase altceva decît își pregătise moartea. Ce-o să aibă scris la căpătîi și unde o să fie așezată pe pat și cum. Desigur că bucățile de pînză se întîmplaseră să fie în tindă, puse mai demult. Ce era însă formidabil, privind chipul mătușii, era asemănarea ei cu muma, cu mama ei, cu bunica adică. Moartă părea mai slabă. Se vedeau oasele feții, și gura cu buze subțiri a mumii. Fata semăna cu mama și asemănarea era atît de perfectă încît aveam impresia că muma era cea care murise acum, pentru a doua oară.

Pe lîngă frunte și obraji, tufănici și mușcate și toate florile fără strălucire ale toamnei. Și pe piept, și pe lîngă coșciug, numai flori. Era toată între flori, moartă între flori, cu un ban rotund de un leu pus pe frunte (cine i l-o fi pus, n-am văzut) să-și plătească vămile.

Asemănarea cu muma venea de acolo că amîndouă muriseră. Aici semănau, în moarte. Trăsăturile lor, aceleași, nu le mai dădea sîngele și mișcarea altă părelnică față. Era clar că leul de pe fruntea ei era singurul lucru pe care îl ducea cu ea.

Bătea clopotul rar, ca la mort, și socrul Lenuței lui Măndălină veni și spuse că fiu-său avea nunta și era mai bine să nu mai bată clopotul a mort, în ziua nunții. Mai bine să amîne înmormîntarea cu o zi, că mai așteaptă moarta, nu se grăbește. Și că ei tocmiseră lăutari și veniseră neamuri la nuntă și cum aveau ei să-și petreacă dacă aringul bătea într-una a moarte? Nu ajunse la nici o înțelegere, cineva spuse: morții cu morții, viii cu viii. Dacă nici fiu-său n-aștepta, nici moarta nu putea să mai aștepte, zăcuse mult și se putea să prindă miros.

— Mai dă-o dracului de mireasă, zise Ana lui Ciocea, trează, că nu-i ea acum cu gîndul la moarte, e cu gîndul la altceva.

— Aia?! se miră Cocorița. N-o cunoști! Mireasa asta e așa de proastă că nici nu știe că astăzi e nunta ei.

— Dă ea de mătăuz, se-nvață.

— Asta?! nu se lăsă Cocorița. Și după ce o să rămînă borțoasă o să creadă că e fată mare. Și tat-său știe că e proastă: a stat trei ani în clasa întîia. Și taică-său i-a zis doamnei învățătoare (a lui Pop): doamnă, n-o mai țineți degeaba pe școală pe fie-mea că ea nu știe nici cîți ochi are. C-am întrebat-o: Lenuțo? tată, tu cîți ochi ai? Șase, mi-a răspuns.

— De n-o învăța-o ăla tabla înmulțirii, să vezi, zise nevasta lui Ghină, fără să știe despre cine era vorba.

Noe veni cu o traistă roșie la gît plină cu mere și cu nuci, să le dea copiilor de pomană pentru sufletul mătușii. Avea și o altă traistă, albastră. Și merele și nucile după ce le lua cu mîna din prima traistă și le ducea la ureche pe fiecare în parte și le asculta foarte atent, le punea în cea albastră, încet, ca pe ouă, să nu se strice. Le alegea. Pe cele de care nu era mulțumit le arunca la gunoi. Mă apropiai de el și dădurăm mîna, trecînd astfel cu bună știință amîndoi peste incidentul petrecut la el în grădină, deși fiecare îl interpretasem altfel. Bătînd palma, căzurăm parcă de acord asupra celor întîmplate: o întîmplare. El îmi șopti la ureche, semn că stima sa nu se alterase pentru mine, arătîndu-mi nucile și merele: „în toate colțăle ea", și îmi lipi și mie de ureche o nucă, apoi un măr și mă întrebă: „Auzi?". „N-aud", răspunsei eu, neștiind ce să aud și el surise. Însemna că nu e obligatoriu să aud și că de fapt numai el avea puterea de-a auzi ce căuta în mere și nuci. În toate frumusețile, și în mere și în nuci, se aude ea, îmi șopti el și îmi întinse un măr. Mănîncă-l, ăsta e sănătos, mă asigură. Mușcai din mărul roșu: miezul era luminos. Noe aruncă peste culbul de barză, părăsit, alt măr și se îndepărtă de mine, șoptindu-mi la plecare, la fel ca la început, cu același glas: „în toate colțăle ea".

Se făcu dintr-odată o liniște de piatră și văzui femeile și bărbații dîndu-se în lături și lăsînd un culoar printre ei de la poartă pînă în tindă. Și o văzui pășind mută, îmbrăcată în negru, pe Ileana. O căutai din priviri pe Gica și o găsii rezemată de popul casei. Și surorile ei erau acolo și celelalte verișoare. Din clipă în clipă trebuia să sară în părul fetei lui Ică și mă apropiai de ele lin. să le împiedic. Dar nu fu nevoie, ele nu se clintiră și se uitară pierdute la femeia cu broboadă neagră pe cap cum se apropia dreaptă de mătușa, ca o împărăteasă. Și o voce chiar pronunță cuvîntul: împărăteasă... Ileana aprinse cinci luminări aduse cu ea și le lipi în sfeșnic. Apoi puse flori roșii la picioarele mătușii, și rămase cu mîinile împreunate, privind-o mută. Și mă gîndii că s-ar fi putut gîndi la nopțile ei pe care lumea le găsea destrăbălate, sau poate nu se gîndea la nimic. Venise în sat după ce colindase cu circul (Zidul morții) multe orașe și sate și deși tatăl ei era de aici ea cunoscuse tîrziu locurile unde se născuse Ică. El avusese o motocicletă și un fel de cort de pînză în mijlocul căruia din scînduri se afla ca un uriaș butoi pus cu gura în jos construcția numită „zidul morții". Ică, mergînd pe motocicletă, se învîrtea între zidurile acestui zid ce făcea spectatorii să se cutremure; mereu în cerc, paralel cu pămîntul, mereu aflat în acea zonă periculoasă de cîțiva metri. Și minutele cît el nu se afla nici pe pămînt, nici cumva plutind în aer, spre cer, cu siguranța avioanelor, ea îl privea cu dinții clănțănindu-i în gură, așteptînd la fiecare nouă rotație să cadă în cercul de talaș din mijlocul „zidului" cu motocicleta peste el, mort. Dar cu timpul se obișnuise și se uita la spectatorii proștiți de groază care vedeau în el o minune a lumii și nu-i înțelegea cum de pot fi atît de naivi și de speriați. Ea se obișnuise cu numărul său și nu se mai gîndea la moarte. Ori poate fără să știe se obișnuise cu moartea lui posibilă.

— Împărăteasa, auzii murmurat același glas și mă uitai la Ileana să observ pe fața ei dacă și pînă la ea străbătuse porecla. Nici o tresărire, nici o importanță dată acelei voci și acelei porecle ce o lega de tatăl ei. Ică cucerise satul vorbind repetat, în drum sau la adunări la școală, la bufet sau la sfat despre aceeași veșnică problemă a tuturor: despre rai. Întîi descria amănunțit împărăția raiului, unde fiecare ins stă în izmene și în cămașă, la lumina soarelui, liniștit, nelovit de rude și de dușmani, fără ca bolile să mai aibă putere asupra vieții sale. Să vă spun eu povestea raiului, începea el întotdeauna și lumea asculta cu plăcere, căci el povestea niște lucruri pe care alții nu mai aveau curajul să le spună deschis. Și nici popa nu mai vorbea în biserică despre rai.

O lumînare sfîrîi și se stinse singură. Liniștea începu să-și piardă consistența. Femeile se mișcară pe loc. Ileana sta ca de piatră. Satul îi zisese: împărăteasa, fiindcă tatăl ei, observaseră oamenii de la o vreme că vorbea despre un rai unde oamenii trebuie să fie împărați, nu dumnezeu; un rai al omului, pe pămînt. Și aceste vorbe declanșaseră în Celce și în alții energii nebănuite și mulți se strînseseră în jurul lui Ică să realizeze povestea raiului, a fericirii pe pămînt. Și cum Celce, ca orice învățăcel, își întrecuse dascălul, povestise cum el simțea pe zi ce trece (scăpînd de boieri și luptînd pentru făurirea raiului, cum se pronunța mereu) — cum devine împărat. Și lumea îi zisese: împăratul. Și ei, fiindcă era nevasta lui: împărăteasa. Dar alții spun că nu e adevărat și că întîi îi ziseseră ei împărăteasă și-i spuseseră astfel după grădina plină de pomi și de verdeață pe care chiar ea o botezase: grădina împărătesei, grădina mea. Și așa că din toată povestea raiului, imaginară și caraghioasă ca orice poveste, real lumea văzuse doar cum în grădina raiului împărătesei Ileana cel bătrîni devin tineri și cei tineri oameni maturi. Și le păruse la toți bine că fata celui care le povestise întîi povestea raiului ajunsese curva satului; și-i ziceau cu plăcere: împărăteasa. Ei îi ziceau mai concret, nu împărăteasa dragostei, cum voiau în esență, ci împărăteasa acestei părți a omului care-l face să se simtă împărat.

Glasul repetă a treia oară porecla și Ileana tot nu se tulbură. Sărută mîna mătușii ca unei mame și rămase lîngă sfeșnic. Luminările pîlpîiau și lumina lor ce juca pe îmbrăcămintea neagră a fetei lui Ică îmi aduse aminte de povestea nopților ei cu Păun și mai ales de felul cum văru-meu se ducea noaptea pe la iubitele lui. Din pomi sau de pe gard se urca pe acoperișul caselor lor și mergea pe țigle descult și cînd ajungea pe coama casei, o încăleca, să nu alunece, și scotea din buzunar un chibrit și aprindea o luminare și lipea luminarea de olanul din fruntea casei; ca și cum ar fi aprins o lumînare peste o casă moartă. Și apoi o stingea repede, după ce-și făcea damblaua și tot fluiera și mieuna de pe acoperiș, distrîndu-se. El era ca un nou stăpîn, care știa că între bărbatul și soția din casă murise totul și el era singurul în putere ca s-o mai învieze pe ea. Făcea pe motanul în călduri și de altfel el era mereu în călduri și pentru acest surplus de hormoni și virilitate avea el să plătească cu viața, nu pentru politica pe care n-o făcuse niciodată și nici nu știa ce înseamnă — decît dacă prin politică s-ar fi înțeles arta cum să cuci o femeie. Și așa mersese și la nevasta lui Celce și ea îi învățase semnele. Și nimeni n-ar fi putut-o învinui de data aceasta c-a părăsit casa căsniciei, și putea să și jure. Și ei se întîlneau pe acoperișul de țiglă ce mai păstra încă fierbințeala de peste zi și deasupra soțului care sforăia tihnit în pat, se mușcau ușor de urechi și de mîini, ca doi pui de sălbăticiune ce învățau să fie mari. Și ea îmi spusese chiar mie, cu franchețea ei înspăimîntătoare pentru alții, că nu era destrăbălare, fiindcă te poți destrăbăla pe pămînt și oricine poate face acest lucru, dar ei nu erau oricine (avea o mîndrie de femelă ce se știe unică) și ei stăteau noaptea goi pe acoperiș. Și se frigeau la lună, îmi spusese. Ca doi strigoi, rîsese. Riscînd să cadă oricînd de pe casă și să-și fringă gîtul.

Îmi povestea ca unui om la care Păun ținea, fiindcă știa că și Păun îmi povestește. În poduri nu-mi place să mă-ntîlnesc cu nici o muiere, zicea ei și mă lăsa să înțeleg că toate podurile caselor put, de parcă toate miasmele odăilor se ridică în pod ca aerul încălzit și stau acolo de-a valma — sudoare și înjurături, miros de sarmale și de bocanci unși cu slănină. Și n-aveau aer curat în pod. Și nu era lună.

Ileana se închină și o sărută pe mătușa pe obraji ca pe o icoană, apoi iar se închină din nou — și toate acestea treziră în cei de față un murmur care nu era de admirație, ci de ură. Ca și cum acest lucru nu i-ar fi fost permis unei tîrfe. Să se închine ca oricare și ca în fața unei icoane. Murmurul crescu amenințător și îmi fu frică de mînia lor și n-aș fi vrut s-o văd iarăși tăvălită prin țărînă. Dar ea rămase tot surdă și ieși din tindă cu fruntea sus și în clipa aceea toți își reamintiră că din cauza ei murise Păun și murmurul se înteți, dar toți o lăsară să treacă așa cum venise. Și spaima tuturor fu acum mai mare, căci fulgerător figura ei nu le aminti pe împărăteasa dragostei pe care o urau, ci pe femeia din cauza căreia murise Păun și care așa, îmbrăcată în negru cum trecea cu fruntea sus, printre ei, puternică și intangibilă, îi se păru că este chiar împărăteasa morții.

★

Poarta fu deschisă larg, atît cît se putea deschide ca să intre lumea toată în curte. Lăutarii cîntau. Babele plîngeau cel mai tare, ca întotdeauna, încurajînd prin vorbe pe cei din jur să nu plîngă: că așa e, muică, se mai întîmplă. Ana lui Ciocea le da în lături cu coatele și nu înțelegea ce ziceau ele că se întîmplă? Ce să se întîmple? Nu se întîmpla nimic. Unchiul Vasile se apucase să spele c-o cîrpă curată ghizdul fîntînii. Bătea cimentul ușor cu palma, să-i simtă rezistența. Se arătă mulțumit. „E o fîntînă grozavă, îmi spuse, n-o să se surpe niciodată și are o apă ce nu se există, nu se există!" Se bătu cu mîna pe piept și spuse: „eu am făcut fîntîna, cu ea. Eu săpam și ea trăgea afară pămîntul. Cu zid de ciment pînă jos, clasa întîia. Și apa dacă te uiți mai bine o vezi cum se înmulțește, cum face vălurele la suprafață, se-nmulțește, asta nu seacă niciodată, nu se există să sece!" Gogu Gichii veni transpirat spre noi și-mi arătă o hîrtie și zise: „s-a făcut!"

— Unde-l găsiși? întrebă nevastă-sa.

— Dă-l dracu', noroc cu camionu lui Talche, altfel nu-l găseam. Juca la moașa din Sătule cărți cu niște tovarăși de-ai lui. Ce-i pasă, muncă ușoară: tragi o iscăliturâ, tragi alta, și lei leafa. Ce, e greu să trăiești așa, tot punînd ștampile și semnături? De știam, doctor mă făceam, măcar de oi.

Îl trimiseseră pe el să-l caute — de unde-o știi — pe medic, să semneze procesul-verbal (întocmit de tehnicianul dentar) de constatare a morții, fără semnătura lui n-o puteau îngropa pe moartă. Preotul se temea și nu băga pe nimeni în pămînt — ca pe vremuri, auzi, domnule! — fără procesul-verbal semnat de doctor și în care se certifica negru pe alb cum că el, medicul, a constatat moartea moartei. Medicul a semnat fără s-o vadă pe mătușa și Gogu îi zise un șir de dumnezei și conchise că: „Nenorocitul (medicul, adică) nici cînd a fost moartă n-a venit s-o vadă".

— E el doctor, e?! zise Gica, lăsînd să se înțeleagă că nenorocitul era totuși doctor, deci cu știință mare, capabil să vindece orice boală. Și unchiul începuse să se împace de cîteva zile cu gîndul că mătușa va muri. Și și ea murise mai mult ca să nu-i chinuie pe ei prea tare zbătîndu-se între viață și moarte.

Niște neamuri și cunoscuți din satele vecine veniți la înmormîntare, bărbați (nevestele și fetele ajutau la bucătărie) se așezară pe lemne, cu capetele descoperite, cum se obișnuia și începură să discute despre lubenițe: dacă se rentează să pui lubenițe și pepeni pe nisip sau nu se rentează? Unii, cu cîțiva ani în urmă — pe cînd cu campania

cu bumbac — puseseră bumbac. Hotărîră că nu era nici o procopseală să cultivi bumbac: „nici nu crește ca lumea, bumbacu, nici nu se mănîncă; și lubenița chiar de nu se face să n-o poți lua în brate, tot se mănîncă, și-o poți da și la porci, nu?"

Unchiul Vasile șterse cu cotul cămășii și apoi cu palma partea dinspre grădină a ghizdului fîntînii și urmărindu-l mai atent văzui că el spălase și acum usca porțiunea în care în ciment era scris cu un cui: „Proprietari: Mărin și Vasile Guran, soț și soție".

— Vouă ce vă dă în Sătule?

— Cinci kile de ceapă, unu de usturoi, douăzeci de kile de vin, zece de țuică.

— Vă dă bine, zise unul dintre neamurile din Mera.

— Sigur, ne dă și o jumătate de oaie.

— Păi cum vă dă o jumătate, ce se nimerește să moară tot doi inși deodată?

— A, nu. Jumătate de oaie i-o dă ălula de-a murit și altă jumătate se vinde la popor.

— Voi sînteți milionari, nu ca noi, la noi se dă un: „dumnezeu să-l ierte, tovarăși".

— Adică cum?

— Noi avem un președinte care e foarte credincios și mereu e cu dumnezeu în gură. Dacă începem seceratul, zice: „Cu dumnezeu înainte, tovarăși!" Dacă se fură ceva, zice: „Cu ajutorul lui dumnezeu o să-i aflăm pe hoți, tovarăși". Dacă nu plouă, zice: „Cu ajutorul lui...".

— Ia mai dă-l dracu de demagog! De ce nu dă el la moartea omului ceva? Că degeaba îl are pe dumnezeu în gură ca pe-o lozincă, dacă nu trece la fapte, nu-l are în inimă și nu crede, e demagog cum mă vezi și cum te văd! Că la demagogi eu mă pricep, am experiență. N-am lucrat la Oraca cinci ani? Mai sînt și eu umblat, nu sînt șezut tot la vatră.

— La noi se dă și brînză, cinci kile, și măsline.

— Dar de ce se dau măsline?

— De ce să nu se dea?! Ca să le mănînci, ce, nu-ți plac măslinele cu brînză?

— Dă-le dracu de măsline, niște căcăreze!

— La noi dă și car să-l duci la cimitir, și lemn pentru foc la bucătărie.

— Se dă bine. La noi se dă și lăutari gratis, sînt plătiți lăutarii din fondu' colectivului, ce mai, îți cîntă degeaba, nu-i mai plătești. Li se dă bani ficși, nici nu te mai tocmești cu ei. Și așa că acuma am rezolvat o problemă: nu mai e ca pînă acuma, unii să fie îngropați cu lăutari și alții nu, ăia de erau mai necăjiți; acuma toată lumea este egală: toți sînt duși cu lăutari în deal. Că omu' se gîndește și-așa: dacă tot sînt plătiți lăutarii, de ce să nu cînte?

— La noi se dau zece metri de pînză albă...

Beau țuică dintr-o ploscă, așteptînd să vină preotul, și se lăudau cu ce primeau la ei în sat morții.

Moise intră pe poartă deodată cu Boierul despre care se știa că era nelipsit de la pomeni. Mînca mult și se sătura greu și nimeni nu prea voia să stea lîngă el la masă: băga lingura în strachina vecinelor și rupea din mălaiul lor ca dintr-al lui. Și spunea: pomana e pomană, mănîncă lumea cît e, nu cînd terminî; unu se oprește și se uită la altul. Era slab din fire și oricît mînca nu punea carne pe el și el zicea că nu te poți îngrășa din pomeni. Și recunoștea singur că are burtă de vițel sărac. Moise veni lîngă mine și îmi strînse mîna. Se duse la Uța care scotea o ciutură de apă din fîntînă și-o ajuta s-o golească într-o căldare. Probabil observă (sau știa mai demult?) ce era scris pe fîntînă, căci spuse: măcar atîta să rămînă din trecerea asta pe pămînt; un nume pe-o fîntînă.

Mă enerva tot ce spunea el, chiar dacă nu spunea prostii. Dacă aceleași fraze le-aș fi auzit de la altcineva nu m-ar fi deranjat. Dar el mă îngrețoșa, mi se părea că minte și cînd de fapt spunea adevărul. Nu vorbele, prezența sa mă enervă. Așa că plecai spre drum, să scap de el. Mă urmări ca o umbră și cînd ieșiram pe poartă afară spuse ciocănînd cu degetele blănile că lui orice poartă îi inspira un sentiment straniu: era o porțiune delimitată, fixă, de unde porneau drumuri nelimitate, fără sfîrșit, încrucișate și paralele și unde veneau altele nu se știe de unde. Era ca o etapă a unor drumuri și a unor oameni ce veneau din sate și orașe cunoscute și necunoscute, din păduri și cîmpii, de la munte, de la mare; de oriunde, o etapă a unei călătorii fără sfîrșit. Poate către ceva sau poate către nimic.

— Nu știu dacă mă înțelegeți, mă apucă el de brat, ca pe un prieten, dar poarta prin care trecem acum îmi inspiră un sentiment straniu.

Mă salvă — și nu mai trebui să-i răspund — Nicolae al Riții. Era, bineînțeles, tot beat. Mă prinse de gît și începu să-mi plîngă la piept, ca un copil.

— Ce e? îl întrebai.

— Mi-au furat capra, plînse el cu hohote.

— Ce capră?

— C... C... Capra... Ca... Capra mea... Ca, sughiță el, pra...

— Lasă c-o găsești, îl luă de brat un văr dintr-un sat vecin. „Cu ajutorul lui dumnezeu", o găsești, vorba lui Tosticoniu.

— Care Tosticoniu?! se potoli brusc Nicolae, curios să vadă cine-i găsea lui animalul furat.

Veni preotul și prezența lui încetă orice discuție. Și cînd el intră în tindă, fetele mătușii începură să urle: el venise cu haine de biserică și cu cădelniță. Și cînd începu să cădelnițeze pentru ele nu mai rămase nici o speranță: el venise s-o ducă din casă pe stăpîna casei. Și fumul de tămîie le risipi și ultimă speranță în vreo minune posibilă. Iar cînd după slujba scurtă din casă bărbații luară pe umeri coșciugul cu mătușa, ele se repeziră și opriră coșciugul în prag și-l îmbrățișară și-l ținură pe loc și urlară ca nebunele. Și toate surorile mătușii, și toate muierile — într-un vaiet asurzitor.

— Unde te duci? țipa mătușa Ana.

— Mărie, Mărie, ce faci?

Numai preotul nu se opri din mersul său cădelnițînd și cîntînd pe nas. Și coșciugul porni din nou să treacă pragul pe umerii bărbaților și pe brațele fetelor și surorilor. Plînsul isteric al Gichii îl mai opri o clipă.

— Au, mumă, mumă. Mărie, Mărie, se auzi și vaietul acum umplu curtea și se ridică dincolo de cuibul berzei, umplu tot satul. Dar mersul, pe umeri, al tronului, nu se mai opri. Fumul de tămîie plutea albastru peste capetele tuturor. Și mătușa ieși apoi pe poartă, în drum.

Preotul se urcă în car, singur, să nu se murdărească de noroi pe pantofi. Își lăsase galoșii acasă. Nu intra cu ei în biserică și nici în cimitir. În față mergea pe mijlocul drumului cel care ducea crucea de lemn. Și în rînd cu el cel cu pomul tînăr pe care aveau să-l pună în pămînt lîngă crucea mătușii. Veneau praporii. Tronul purtat pe umeri, neamurile și preotul urcat în

VLAICU BÂRNA

Ani lumină

Ani lumină, ani umbră, ani fulger, ani moarte.
Cascadă-nspumată, virtejuri și curgere lină;
Bubuie tunul soarelui pînă departe,
Toridele vetre, răcite, se-mbracă-n hermină.

Floarea mătrăgunii soarbe din sîngele pădurii
Burdufele nopții ziua o sorb.
Cu brațe de iederi, fantasmele somnului
Se dăruie zidului rece și orb.

Ani flacără, ani jar, ani cenușă,
Cercuri în inima stejarului, frumos rînduite
În hrana noastră puțină, lăsată la ușă,
Mai colcăie, vii, un potop de ispite.

ALEX. LUNGU

Spre bisectoarea tăcerii

Lumina claustrată de toamnă
în galbena călătorie a pădurilor
o melancolie aeriană și oblică
în priviri și în sînge reflectă
Citesc urmele verii molcom murind
în desenul de iarbă albăstruie
al venelor tale ghicite abia
sub pojghița de aur moale a pielii

Curînd tot mai rar pîrgui-vom
amintiri în pomul uitat al vacanței —
în cumpănă umbrele cresc și zilele scad
și cearcăne grele brumează cuvintele

În hibernare salamandre și viezuri
cînd vor cădea — în noi de asemeni
roiuri de gesturi în plasa recelui somn
se vor ghemui pe bisectoarea tăcerii.

Agonii de cleștar

Gura declivului Nord
pînă la refuz s-a umplut
cu suave cadavre de arbori și iarbă:
aproape niște amprente hipnotice
în veghea acută de aer polar

Renii visează
nesfîrșitele pajiști de clorofilă
uitate de dinaintea diluviului
și aburul răsuflărilor lor
în embleme albastre
înghețată heraldic și trist

Prin cristale gata să se nască în sînge
și prin pori de-amintire
din piele din ochi și din unghii
licheni de cobe albă răzbesc
o agonie de cleștar încleștat
îmbrăcîndu-mă din tălpi pînă-n gînduri
într-o cuirasă de anotimpuri ucise.

Dimineață în stil flamand

O lumină de piclă încă lăptoasă
iese din ganguri
siroind pe ziduri și pietre —
la marginea orașului
în curți cămășile somnului
se zvîntă în pete mari de răcoare

În hale au crescut
munți proaspeți și roșii de carne
în timp ce deasupra abatoarelor
o coroană de muget stins
se înalță la cer —
e duhul dobitoacelor căzute
în schimbul de noapte

Miresme solare de pepeni
ies din fînul căruțelor —
alături de bruma încercănată
a vinetelor rupte din șoldul negru al nopții
rotunde hemoragii de lumină
cîntă tomatele
și cartofii ascund făina pămîntului udă

În ferestre respiră
dimineața cu bot somnoros de pisică
uși se deschid
scările sună claviaturi de ciment
și trec pe străzi grăbite
către piață
femeile cu sîni proeminenți.

Rond

În închisoarea uitată a viorilor
tăcerea-și face rondul
la ora cînd sălbăticiunile aruncă priviri de om
trombe de ochi vulcani de uitare
în fața cerului despicat în două
ca în fața plutonului de execuție.

RADU BRATEȘ

Generații

Fiecare purtăm în noi virtuți sau păcate
moștenite de la străbuni...
Uneori încercăm culmi neurcate,
alteori coborîm văgăuni.

Și nu știm cine ne mînă, ne-ndeamnă
(Poate străbunii din veșnicii...)
Dacă năzuim spre lumină — înseamnă
c-am rămas tot copii.

Dacă (mai rar) căutăm virtejul, furtuna —
e că se luptă-n noi străbuni îndîrjiți,
care nu și-au epuizat încă mîniile...
Într-una
cad morți și răniți...

Și totuși cînd amurgul ne bate-n fereștî,
noi singuri, nu străbuni de departe,
ne întoarcem umbritele frunți spre acești
urmași care ne trec peste moarte...

NICOLAE IOANA

Dans nuclear

Vai, lucrurile cum se amestecă
clătinîndu-se,
masa de pat se leagănă într-un chip
nefiresc,
pe scaun nimeni nu mai poate să șadă,
cearceafurile plîng, portretele vorbesc.
O masă lichidă e totul, o lavă
fierbinte stînd pe un colț de ocean
se întinde din trup mîna bolnavă
să prindă ceasul viclean,
iar casa se clatină, se mișcă,
colțul de răsărit spre colțul de apus,
poarta s-a mutat în grădină,
iar grădina în pratul drumului a apus.
Ferestrele se mută în alți pereți
și iedera se cațără pe sub podea,
ca niște clopote sună și aștepți
să auzi din ce parte va bătea,
iar oglinda se mută într-un coridor,
se înclină precum în amintire anul,
peretele se strîmbă îngrozitor,
iar o lumină cutremură tavanul.

Vai, lucrurile se-amestecă clătinîndu-se,
ferestrele fug spre depărtări
ca niște aștri și nu intră nimeni
în odaia asta fără intrări.

cär și tras de boul și vaca ce fuseseră ale unchiului Vasile. Apoi lumea, și lăutarii cîntînd.

La o răscruce văzurăm cu toții că pe drumul ce mergea aproape paralel cu al nostru care ducea tot spre cișmea, trecea nunta fetii lui Mândălină. Și ca să nu ajungem deodată prin acel loc de trecere, oamenii grăbiră pașii. Cei eu crucea — n-o mai ținu dreaptă, o puse pe umăr ca pe o sapă — o luă la picior din ce în ce mai sănătos, fără să se vadă că fuge. Se vedea doar că se grăbește un pic. Și dădu și paracliserul cu biciul în bou și în vacă să meargă mai repede. Și și lăutarii se grăbiră să nu rămînă în urmă. Dar în răscrucea de la cișmea ne trezirăm cu nunta în față. Și ei o luaseră la goană, crezînd că trec înaintea noastră prin răscruce și nu ne întîlnim. Și cum nu era bine ca mortul să se întîlnească cu mireasa și nici să-i treacă pe dinainte, unii o luară prin stînga cișmelei și alții prin dreapta și se prefăcură și unii și alții că nu se văd și cum lăutarii dintr-o parte și alta se-ntreceau în tobe și în clarinete și fligoarne, și cîntecele lor se întrepătrunseră și se-amestecară, iar cînd se desprinseră și fiecare melodie deveni distinctă, nunta se îndepărtase. Și fiecare mergînd pe drumul său cu fața înainte, normal, se depărta cu spatele de celălalt — așa că între noi și ei creștea mereu un spațiu unde nu se afla nimeni.

★

Pe lîngă poarta lui Celce, în drum spre biserică, Ana lui Ciocsa veni lîngă mine din urmă în fugă și-mi spuse că se băgase printre nuntași s-o vadă cum îi stă fetei lui Mândălină mireasă. Îi stătea bine. Era frumoasă ca un drac, spune Ana fără să rîdă, nu în batjocură, da și-i sta bine oricum: și mireasă. Sora mai mică a lui Celce veni să vadă mortul și Ana o întrebă ce mai face Celce. Face bine, fu răspunsul. Asta însemna că Celce nu putea să moară.

— Lenuțo, cîți ani ai tu? o întrebai pe mireasă, zise Ana rizînd, cîți ani ai, fă? „Șapte", îmi răspunse mireasa.

Și văzui femeile cum își pun palma la gură să nu rîdă. Muierea lui Ghină zise:

— Ei, mai greșt fata, ce, voi nu mai greșiți?

Mă gîndii ce-o să vorbească preotul în biserică despre mătușa, sau la groapă. El îi ierta pe toți morții și-i vorbea de bine. Înțelepciunea sa era sinceră, nu proceda ca preotul acela protestant pe care-l auzisem vorbind la înmormîntarea unui unchi ungur de-al lui Grigore, la Jucu și care aducea laude mortului în funcție de onorariul arvunit dinainte. Și era ciudat cum reușise să terorizeze toate familiile protestante, vorbind mai întotdeauna în doi peri, aproape jignitor — bazîndu-se, drept mască, pe citate din Biblie în care erau puși sub blestem cei care greșiseră în viață, și cum nimeni nu se știa nepătat și cum oricît onorariul se mărea el nu putea să fie îndestulător pentru preot (asta era și tactica lui: să nu se lase cumpărat definitiv, să nu se spună că pentru o sumă oarecare, fie chiar foarte mare, el găsește numai cuvinte de iertare și laudă) cei ce se apropiau de moarte intrau în panică și intrau și cei în viață, nedorind nici ei să fie luați în fața mortului și a lumii peste picior. Reușise preotul să bage groază în toți și mulți nu se mai temeau atît de moartea în sine cît de ce urma după ea. Însă preotul ce mergea acum singur în car n-avea ca protestantul băieți la școală care să-l toace de bani și să-i rîdă în nas de „meseria pe care o profesa" dacă nu le trimitea lunar sumele cerute. Îl auzisem de nenumărate ori vorbind la groapă cu mortul, consolîndu-l, consolînd și neamurile, și consolîndu-l pe el: „că pămînt ești și în pămînt vei merge, unde toți pămîntenii mergem".

În apropiere de biserică, venind dinspre Teiș, ne întîlnirăm cu văcăria colectivului. Încă se mai găsea iarbă prin pădure și verdeață pe miriști și pe marginea drumurilor și toată această hrană ce mai rămăsese din vară, ofilită de brumă, și de nopțile răcoroase nu trebuia lăsată să cadă zăpada pe ea, mai era bună pentru burțile ce peste iarnă aveau să mestece numai coceni și fîn și paie și uroaie, și turtă de floarea soarelui și nimic verde și proaspăt, păscut. Cu coarne mari, curate, boii pășeau muți, serioși ca niște stăpîni, nepăsători. Taurii tineri priveau neastîmpărați, speriați de bici și de vorbă, supărăcioși, bălțați sau albi, țanțoși de șingele lor violent și fierbinte. Vacile, cu ochi mari, cu ugerul doldora de laptele vițeilor și al copiilor, al pisicilor și cățeilor, al celor nenăscuți și născuți, cuminți și pașnici, mergeau pe lîngă gard, una după alta, speriate mai mult de muzica lăutarilor decît de mulțimea oamenilor cu care erau obișnuite. Și atunci îl auzii pe Don Iliuță spunînd:

— Bună ziua...

Și vrusei să-i răspund, și chiar îi răspunsei, dar el nu mă auzi, dădu mai departe bună ziua în dreapta și în stînga și abia după cîteva momente fusei sigur că el nu salutase pe nimeni din cei care mergeau în urma mortei. El se înclina ușor în fața boilor și vacilor și le spunea bună ziua. Văzui surîsul lui Moise care îmi căuta privirea. Era satisfăcut și mă întreba acel suris dacă și pe mine mă amuză cabotinismul fostului profesor de desen. Nu schițai nici un semn care să fie un răspuns negativ sau pozitiv pentru Moise. Poate că totuși Don Iliuță nu ne salutase considerînd că se întîlnise peste zi cu majoritatea dintre noi. Cît privește acel bună ziua dat animalelor, nu rămăsei chiar surprins: îl mai auzisem și altă dată, e drept, rar, dînd binețe și cîinilor. Și chiar într-o zi întîlnindu-se cu Nicolae care-și ducea capra de o ață spre casă, zisese: bună ziua! Și cînd Nicolae răspunsese, precizase:

— Nu cu tine am vorbit, cu capra.

Văcăria era fără sfîrșit și noi înaintam destul de greu printre animalele cu burtele pline. Un juncan sări pe o vacă tînără din mers și atunci îl simții pe Don Iliuță cum mă prinde puternic de braț:

— Uite minunea, surise el, fără să fiu sigur că-și bătea joc de scena arătată sau de mine. El e Dumnezeu, completă el, foarte vesel că scena se continua în mijlocul drumului. Moise venise și el lîngă mine și îmi făcu înțelegător cu ochiul, în semn că auzise și el. Teribilă scenă, continuă el să mi se adreseze doar mie, ignorîndu-l pe director, nerușinată și sublimă. Acum e momentul adevărului. Momentul șingelui.

— Care șinge? se amestecă Moise umil în discuție.

— Stai în front, nu căsca gura. Acuma se tace.

Și deoarece de-abia acum păru că-l observă, se îndepărtă vădit de director și mă trase și pe mine prin mulțime după el. Și începu să-mi spună ce înțelegea el prin acel moment, cînd șingele trece dintr-un corp în altul, fără să treacă de fapt, cînd doar impulsul său trece săvîrșind unirea șingelui, legătura nevăzută dar indestructibilă care este viața; și momentul acesta, cel mai simplu și mai plin de mister, nu este altceva decît semnul permanenței boilor și vacilor, șingele care nu trece dintr-o ființă în alta, ci doar devine tangent, regenerînd chiar în clipa epuizării sale calorice viața pe care o pierdea. Era momentul cînd moartea de-o clipă, preludiul morții viitoare, năștea prima clipă, preludiul viitoarei vieți, a vițelului. Și Don Iliuță era atît de entuziasmat încît începu să vorbească tare, ignorînd unde se afla și determinînd-o pe Ana lui Ciocsa să zică verde:

— Decît să tai la draci, mai bine ți-ai găsi și tu o junincă să vezi ce-i aia despre care numai prostii vorbești. Să știi de la mine: bărbatul care vorbește mult, nu-i în stare de ce vorbește.

Îl auzii pe Moise rizînd pe înfundate în urma noastră. Don Iliuță îi spuse Anei scurt:

— Mai bine taci tu din gură, vaco!

— Eu nu sînt vacă, boule, zise Ana și numai după ce zise astea parcă ajunse de fapt în mintea ei că fusese făcută vacă și insulta o făcu verde la față și se plînse lui Ciocsa, bărbatu-său, care era văr cu Don Iliuță. Și cum omu-său nu-i dădu un răspuns înainte ca ea să termine ce voia să-i spună, nici nu mai așteptă răspunsul lui și-i zise lui Don Iliuță:

— Vacă e mumă-ta care te-a ouat!

— Taci, fă, o mustră Ciocsa.

— Ba să taci tu, boule.

— Bine, zise Ciocsa, tac, dar vii tu diseară acasă și-o să vezi ce-o să-ți dea bou ție, să te sature...

— Păi dacă zici că mă bați, ia o boată și bate gardu cînd o să te duci acasă, că eu nu mai pun piciorul la tine în casă, n-am nevoie de tine și de neamul tău de boi.

Cocorița o luă de mînă și o duse aproape cu forța mai spre moartă, să tacă din gură căci se uitase și popa îndărăt și dăduse din cap: adică ce se întîmpla acolo de se auzea gălăgie?

— Păi dacă mă făcu vacă, zise Ana.

— Și ce, nu ești?

— Eu?

— Tu. Nu bei tu ca o vacă?

— Și ce, beau din banii lui?

— Cînd ai avut copiii mici n-ai avut tu atîta lapte în tine de-ți crăpau țîțele și alăptai toți copiii din mahala, ca o vacă? Și în niște zile cînd n-ai mai avut copii la supt, n-ai muls tu lapte din țîțele tale în gura purceilor, că-ți fătase purceaua șaișpce purcei? Și n-ai dat tu lapte de la tine și mîțului de l-ai luat de la mătușa Maria? Nu-ți ziceam eu ție atunci: ce mai faci, Joiano? C-aveai lapte să saturi tot satu. Nu-i spuneai tu atunci mîțului: majestate...? Adică rege. Majestatea sa regele? Că el se sătura cel mai bine, ca un rege.

— Nu-i așa, se potoli Ana, îi ziceam rege fiindcă afurisitu de Ciocsa îmi băgase în cap că eu trebuie să mă duc într-o țară unde era o regină care avea un rege mic, să-i dau să sugă de la mine, să se facă un rege mare și deștept. Că puii de regi poate n-au destul lapte de la regine și d-aia nu sînt ei așa de breji, zicea Ciocsa el meu (afurisitu: să-mi spună el mie că mă bate!) și mai zicea că eu cum satur și copii și purcei și pisici puteam să satur și regi. Și cînd s-o face regele mare să ne dea o motocicletă s-o pîrîim prin sat.

— Ei, vezi, Joiano, că ești vacă, atunci de ce te supărași?

— Mă supărai, că nu trebuie el să-mi zică așa. El îmi zice așa, cum ai spune: proasto! Păi eu sînt proastă?

Desene de MARCELA CORDESCU

— Tu? Nu ești, zise Cocorița. Dar mai jelește și tu pe mătușa, că e rîndul tău și eu rămășii înainte jelind.

— Bine, tuși Ana și își drese glasul și începu să se jelească în urma sicriului.

— Las-o să se jelească, îmi spuse Cocorița, rămînînd pe loc s-o ajung, că ei îi dădea mătușa Maria bomboane mai multe și la ea ținea mai mult dintre nepoate; zicea că seamănă cu ea. Nu seamănă deloc, nici la înălțime, nici la față, nici la apucături, că mătușa nu bea ca asta care nu se lasă pînă nu cîntă: cucu. Doar într-un fel s-au asemănat: au fost bune de lapte amîndouă.

Nu intrai în biserică, rămăsei la ușă și-l auzii pe preot rugîndu-se ca sufletul mătușii mutat de la noi în corturile dreptilor să fie așezat și cu drepții să-l numere. Începu o ploaie măruntă de toamnă, deloc hotărîtă, o ploaie rară la început, să n-o iei în seamă. Cerul se mai întunecase și drumul pînă la cimitir aveam să-l parcurgem prin această lumină rece adusă de ploaia mohorîtă și impertinentă. Prin fața bisericii bărbații și femeile își strînseră hainele pe ei continuînd să vorbească vrute și nevrute și să aștepte sfîrșitul slujbei din fața altarului. Toți mi se părură nepăsători, închiși în ei și întunecați, vorbind nestingheriți de orice, căci știau cumva aproape instinctiv că moartea era pe-aproape și putea să-i lovească și pe ei. Era o sinceritate în vorbele lor care mă cutremură și cînd ieșirăm din curtea bisericii și pornirăm de fapt pe ultimul drum al mătușii, mai ales atunci: vorbeau unii despre scumpirea chiriilor la oraș și despre numărul mare de crapi pescuiți în Dunăre. Era, crezui, o sinceritate a fricii care-i făcuse limbuți, a groazei că moartea o duceau odată cu moarte spre cimitir și n-o îngropaseră să scape de ea și de-aceea vorbeau pe față despre orice. Dar imediat mă corectai: ei se comportau astfel fiindcă dispăruse din gîndurile lor orice teamă că ei ar putea muri: cine trebuia să moară murise, și ei, cel puțin o zi puteau să fie liniștiți și veseli, cum și erau. Căci moartea nu e atît de hapsînă să ia mai mulți inși deodată din sat — să nu-și îngreuneze mersul. Dar mai ales ca să nu lipsească apoi mult timp din aceste locuri și ei s-o uite. Ea trebuia să fie mereu pe-aproape, ca ploaia, oricînd posibilă, ca toți să se gîndească seara la ea cînd se închină cu teamă lui Dumnezeu, ori nu lui. Dar deodată se făcu o liniște mai mare, nesperată, se auzură doar lăutarii și femeile care se jeleau. Și în urma ultimului lăutar văzui bărbații strînși în jurul lui Ucsnit Sedescu, mergînd tăcuți, foarte atenți, cu urechile ușor ridicate (cei din dreapta, cu urechile stîngi, cei din stînga, cu cele din dreapta) spre calul jumătate alb și jumătate negru al lui Sedescu. Din ploaia neagră venea și seara și avea să vină și noaptea, lichidă ca ploaia și rece. Se întuneca și soarele, la apus, fără să apună, pierind undeva nevăzut, în străturile de apă ce se apropiaseră foarte mult de pămînt, obosite. Ucsnit Sedescu venea călare pe calul său nemaipomenit și degeaba căutai eu să deduc de unde i se trăgea numele, nu reușii decît să rememorez ce știa și tot satul: că înainte de război el fusese la Turnuvechi hamal în port și acolo zilnic citea la amiază ziarele și într-o zi pierduse un pariu, sau îl cîștigase, nu mai știu precis, despre cineva care nu era mare bogătaș, nici vorbă, și pe care îl chema, zicea Sedescu: Ușnit. Și altul, cu care pariase, zicea că-l chamă pe respectivul Ins: Ausnit. Nu știu dacă nu amîndoi se înșelaseră. În orice caz lui începuse lumea să-i zică: Ucsnit. Și cum în război își pierdu vederea de la un ochi și cînd veni acasă nu mai lucră ca înainte și mai mult șezu, îi ziseră: Sedescu. Nu Ședescu, Sedescu, să fie mai cu haz. Dar nu rîseră prea mult de el: își pierdu într-un accident stupid și vederea de la cellalt ochi. Rămăsese orb, însă numele nu i-l mai schimbă nimeni. Umbla prin sat călare și calul cunoștea toate drumurile și potecile și chiar în Cîmpulet și în Turnuvechi îl ducea. Și mai ales noaptea umbla călare, atunci drumurile și șoselele nu erau aglomerate. Și nu mîna calul la pas. Trecea în goană pe drum, fără frică. Și tare îmi vine să cred că în noaptea cînd mătușa trăgea să moară el se plimbase prin sat călare. Mă apropiai de el să-l întreb și atunci auzii o voce întrebîndu-l:

— Cît e acuma, Sedescule?

— Este zero la zero.

Nu putui să ajung lîngă el de mulțimea oamenilor și renunțai. Și toți îmi făceau semn să-mi văd de drum și să nu-i încurc și ziceau:

— Sssst! Sssst! Liniște.

Erau foarte atenți și abia atunci observai că Ucsnit Sedescu avea la el, pe cal, aparatul de radio cu tranzistori și că el de fapt asculta un meci de fotbal.

— Cît e, Sedescule?

— Tot așa, răspunse Ucsnit, dar presează scoțienii și ăia de la Racing Buenos Aires se apără, se apără, joacă dur... Acuma mingea este la Johnston care fuge pe extremă, driblează un half, încă unul, șutează... Corner... Dar la să vedem cum comentează franțuzii, zise Ucsnit și schimbă postul. El știa multe limbi străine (învățase în port, în război, prizonier) și le traducea din engleză și germană desfășurarea partidei pe care posturile noastre de radio nu o transmiteau. Se auzi la aparat strigătul sugrumat de emoție al spectatorilor, ca la înscrierea unui gol.

— N-a fost gol, a scos becul în corner, precizâ orbul.

Și nu știu de ce toată această lume pestriță plîngînd sau ascultînd meciul, toată această viermuială mi s-a părut născută din ploaia seacă ce cădea peste sat, lovind obsedant pămîntul, făcînd firave petalele florilor de toamnă și doborîndu-le, din această ploaie, ce dăduse și zilei culoarea ei obositoare. Și soarele avea culoarea stranie și obosită a acestei ploi care parcă neodihnită și totuși obosită de propria sa monotonie și răceală lovea în dușmănie acoperișurile de tablă și țiglă ale caselor și drumurile și gardurile, și cu cît rîvna ei era mai mare cu atît părea că se îmbolnăvește singură, mai tare, de propria ei răceală și de propriile ei friguri și cade bolnavă, putrezind paiele claielor și cocenii de porumb rămași neculeși sau culeși și făcuți grămezi prin grădini. Era un timp ce nu se mai isprăvea, neguros de ploaia care nu se mai isprăvea, dușmănos, și din care oamenii nu puteau ieși decît ca mătușa Măria, murind.

— E formidabil Johnston, zise Ucsnit, pe unde trece face prăpăd...

În înghesuiala de pe podul dinaintea cimitirului Moise se lovi de Nicolae și se împiedică și căzu lat cu fața în noroi și cînd se ridică îi curgea șînge din buza de jos și i se vedea genunchiul drept prin pantalonii ce se rupseseră sub rotulă. Și ștergîndu-se pe haine de noroi cu batista directorul mi se păru un oarecare, căruia i se poate întîmpla ca oricui, orice. Și toată siguranța sa și tot surîsul ce-l făcea imbatabil căzuseră cînd se ridicase plin pe mîini de pămînt și nu știuse cum să-și șteargă șingele ce-i simțea în gură, sărat. Tot prestigiul său pieri în fața behăitului satisfăcut al lui Nicolae și degeaba el se încrunta și-i spuse bețivului că merita să-i dea o bătaie — vorbele lui nu avură nici o greutate, se stinseră în sughițatul satisfăcut al șchiopului. Hainele își pierduseră pe el eleganța regală cu care le purta și-l făcuseră să semene cu oricare dintre cei ce tot stăteau cu urechile ridicate spre tranzistorul lui Ucsnit, crezînd că doar așa pot auzi meciul transmis. Moise venise și la cimitir, voind să fie văzut lîngă mormîntul proaspăt al mătușii, dorind cumva deasupra acestei bucăți de pămînt să se încheie pacea pe care probabil o dorea și pe care eu n-o vedeam posibilă. Pacea însemna uitare și deși întotdeauna o pace e mai înțeleaptă ca orice, eu nu puteam să-i dau siguranța ei pe care aveam impresia că mi-o cere, deoarece nu eu murisem atunci și nu mie trebuia să mi-o ceară. Eu fusesem doar martorul, pe care nici nu-l știa dar de care se temea în principiu cum te temi de ceva care nu poate exista.

— Gol, gol, gol, îl auzii pe Ucsnit spunîndu-le oamenilor și-l văzui intrînd odată cu ei pe poarta cimitirului călare. Celtic Glasgow, zise el, are mari șanse să cîștige Cupa intercontinentală la fotbal, așa spune crainicul spaniol.

În învălmășeala din jurul lui Ucsnit, Moise căzu din nou la pămînt și de-abia acum, umilit cum stătea pe fund, scuturîndu-se de noroi, resemnat, toate vorbele și purtările lui de pînă acum mi se părură groaznic de umilitoare, înfiorătoare, căci veniseră de la un ins oarecare. Și mi se părură fără justificare, absurde, toate considerațiile sale despre foștii lui prieteni sau dușmani, căci el n-avea dreptul să se creadă mai sus decît ei ca să-i judece.

Preotul cădelnița zicînd că deșertăciune sînt toate și în zadar sînt toate și eu nu-i vedeam fața, doar pălăria neagră i-o zăream pusă pe cap să nu răcească. Mergea înaintea sicriului prin cimitir (toți preoții merg cu capul descoperit), cădelnițînd și spunînd că viața aceasta este umbră și vis și cu adevărat deșertăciune sînt toate și că în deșert se tulburâ tot pămînteanul. Și atunci îl auzii pe Moise plîngînd în hohote, cu spasme și mi se păru o nerușinare fără seamăn dragostea ce-l cuprinsese așa deodată pentru mătușa, lacrimile mi se părură de paradă și chiar dacă erau ultimii metri de pămînt ai mătușii, dusă peste pămînt, de oameni, pe umeri, el trebuia să tacă, să nu se uite lumea la el să-l ierte. Preotul se ruga pentru iertarea ei, și el trebuia să tacă, dar nu tăcu, plînse ca un turbat și cînd mă apropiai de el hotărît să-i spun să tacă, văzui că se afla lîngă o cruce scundă și de fapt plîngea fiindcă se afla lîngă mormîntul copilului său Dionis. Și mi se făcu rușine și plecai mai departe, gîndindu-mă că voiesem să-i iau, din ura ce i-o purtam, și dreptul ce-l avea să-și plîngă propriii săi morți. Și atunci în baltă oare îl văzusem eu cu adevărat lovindu-l pe Manoilă? Nu-l văzusem doar aplecîndu-se asupra lui și pipăindu-i cu palmele mîinile și pieptul și gura, dacă mai răsufla, și picioarele să nu se mai zbată, să le aline? Oare îl omorîse el atunci pe Manoilă sau doar se uitase la el și eu presimțind moartea văzusem totul ca pe un masacru și leșinasem încă stînd în baltă, în noroi pînă la brîu, ținîndu-mă cu mîinile de trestii? Nu văzusem ca prin ceață totul, prin ceața acelei slăbiciuni și nu mă gîndisem eu atunci nu la moartea lui Manoilă, ci la moartea tatălui meu pe care nu o văzusem? Ideea morții, asta mă tulburase, mirosul ei de baltă putredă și poate chiar mirosul putred al băltii, miasma aceasta mă făcuse să mă gîndesc la moartea tatei. Oare era vinovat Moise de moartea lui Manoilă sau eu îl judecam aspru bazîndu-mă doar pe acea tulburare, pe ceața ce se deschisese atunci în mine ca un gol? Fusese de vină? Dar de moartea mătușii era cineva de vină? Doctorul ar mai fi amînat moartea, atît. Cine era asasinul ei? Nimeni. Murise fiindcă trăise și era absurd să consider că asasinul era chiar propria ei viață, sau poate nu era absurd. Dar asta era o altă problemă. Și-l căutai cu privirea ca pe un ajutor pe Don Iliuță și-l văzui cu umbrela în mînă ținînd-o peste sicriul descoperit, să n-o ude ploaia pe mătușa pe față.. Era o grijă inutilă, și-așa totul avea să fie înghițit de umezeala verzuie și veșnică de sub pămînt, dar în gestul său era o grijă — ca și cum mătușa încă nu murise de tot, și mai era un fel de grijă pentru privirea unchiului Vasile. Dar ce mă supără nu era imobilitatea lui Don Iliuță și neputința mea de-a ajunge și de-a vorbi cu el, nici ploaia, pe care n-o mai vedeam distinct, atît de fluid devenise tot aerul și toată lumina de seară a zilei, și nici sicriul (pe care deși îl vedeam îi uitasem destinul), ci răpăitul ploii pe capacul de lemn mă enerva, zgomotul acesta lichid ce semăna aidoma cu zgomotul ploii ce începuse să cadă peste mine în baltă cînd murise Manoilă. Era același zgomot, dacă pot să-l numesc așa, lipicios, fleșcăit, bălos. Mă apropiai totuși de Don Iliuță și-l văzui privind atent pămîntul răscolit de lopată unde sticlea alb începutul sau sfîrșitul mișcător și orb al unui vierme tînăr. Nu se gîndi să-l calce și nici nu-l călcă, îl împinse doar cu piciorul ușor peste pămîntul mai dinainte aruncat deasupra sicriului de-acum coborît în groapă. Nu se gîndea la moartea mătușii, văzîndu-l. Moartea ei fusese. Și se închelase. Sau de-abia începuse. El privea pur și simplu la viermele alb ce se mișca orb ca un germen umil de viață și-asta se pare că-l înduioșă, și puse umbrela deasupra lui, să nu-l putrezească cumva ploaia prea nemiloasă înainte de a se fi născut cu adevărat.

— Ascultă, îmi șopti el, simțindu-mă lîngă el, am de gînd să pictez ceva ce deocamdată mi se pare nu lipsit de interes. Să pictez o vacă eventual borțoasă. Nu, e urît borțoasă, maternitatea o s-o sugerez altfel. Nu asta e important: ci că vaca o să aibă un cap de om, mai precis o să aibă capul mătușei tale, asta de muri. Am să numesc tabloul: Marea vacă. Sau: Mama. Ce părere ai?

În locul răspunsului meu se auzi rîsul behăit al lui Nicolae. Rîdea în spatele nostru de ce spusese Don Iliuță. Și-i arătă capra pe care o ținea de funie și-l întrebă dacă nu-i „pictează" și capra lui.

— Ce umbli, mă, cu capra după tine? se răsti Don Iliuță la el. O aduseși și-n cimitir, parcă numai de ea era nevoie aici!

— He, he, rîse Nicolae. Mai bine mi-ai da mie umbrela aia, că tot n-o ții să nu te plouă.

Don Iliuță i-o întinse și Nicolae o ținu deschisă deasupra caprei, să n-o ude și rise de plăcere. Preotul nu se mișcase de lîngă groapă și femeile continuau să se jelească cumplit, răgușite. Mirosea a pămînt proaspăt totul. Țiganii aruncau cu lopețile țărîna umezită de ploaie, astupînd groapa în care sicriul nu se mai vedea de mult. Erau plini de noroi pe tălpi și pe mîini și toți eram plini de noroi pe picioare și cum aerul mirosea a pămînt răscolit și lumea mînjită de humă părea că miroase a pămînt plouat. Meciul la tranzistor se terminase.

— Sau am să-i zic: nemurire, spuse Don Iliuță, și-am să-i desenez niște coarne superbe mătușei tale. Vaca este universul, viața veșnică, fără de moarte, zise Don Iliuță cu un entuziasm pe care nu i-l cunoșteam.

— He, he, he, îl auzii pe Nicolae, behăind odată cu capra lui.

— He, he, he, auzi din nou și cînd mă uitai în spre Nicolae îl văzui lîngă noi pe Noe. El rîdea așa de gros. Era vesel și de bucurie își freca mîinile.

— Corabia asta se scufundă, au țîșnit toate izvoarele marelui adînc, zise el, lumea asta moare, se duce, totul o să piară... Ce spuse domnul Iliuță? He, he, he... Uite cum crește apa și cum se înecă rădăcinile ierbii... Corabia vieții ăștea de-acum se scufundă, nu vedeți ploaia care a început? Noroc de mătușe-ta Măria: pămîntul se închise peste ea ca o poartă. A venit clipa! strigă el strălucind de fericire.

— Ce e, ce e? se interesă Don Iliuță.

— He, he, surise Noe, cine nu înțelege, mai bine să tacă din gură... Căderea și destrămarea lumii, asta e...

Totul se terminase și lumea aștepta să plece întîi preotul spre sat ca fiecare să se ducă acasă. Noe începu să sară într-un picior prin cimitir, arătînd cu mîinile ploaia care cădea din ce în ce mai fără de milă.

— Mă duc acasă, îmi spuse, corabia e gata, mă duc, mi-a sosit ceasul! strigă el și începu să bată din palme fericit că ziua mult așteptată sosise.

DIMITRIE STELARU

Trăiesc

Mă trăiesc fără îngenunchi,
am o stradă a dedesuptului,
a mea, am dracii
și ochii și vîslele mele;
știu să nu mănînc
să fiu petală cînd vreau;
la miezul vieții strig soarele
și huiduiesc orfeii desrăbălați

apoi închid o pagină.

Pierdutul

Frăgezimea cadavrului tău o presimt
de căzătoare stea,
de mamă a fiului omului
născut în iarbă, smirnă și amurg.

Cine mai sînt nimicul,
pierdutul Crai în Buftea
să mă rostogolesc la ochii fără ochi?
un biet dulgher? sau nimb de zeu?

★

Un fir mă leagă de viața ta —
Oriunde, port aceeași teamă:
Sînt eu ori e altcineva?

Cînd strigă moartea lîngă tine
parcă în mine strigă
și mă îndoaie lin, fără rușine.

După noapte

Noi stăm în noi
privim grațiile din fereastră
și ne lăudăm
și ne mîncăm soarta;

trotuarul e plin de sfîșiate petale
dar fereastra noastră dă în cer
și noi stăm în noi.

Cel mort

Unde-o să ajung eu Cel Mort
fără minte cu vremea ruptă
cînd nu mă așteaptă nimeni în lună
ori încolo peste ora opt?
Printre zăbrelele din închisoarea cărnii
tot mai respir lumină
dar ce fricos eu, hoț de cer!
Vouă aceste litere și disperate
vi le cufund în ochi.

După reflux

Un frate vrea să-mi ia sprîncenele
și numele și beția —
altul mă rumegă dedesupt.

În adîncul statuilor mării
colo, unde nu stă nimeni
să merg vreau
înviforat de sevă repede.

E întîia spre mine
și cum să alerg dacă sînt îmbrăcat cu lanțuri?

Nu mai aud vîrful picioarelor,
au plecat cocorii spre Misir?
botul armelor șuieră în teatru.

În fiecare grindă îmi las păr:
acum sînt chel — eu și marea —
cerșetorii armachedonului stau ghemuiți între etaje,
tăcuți, așteptînd dezvelirea.

Nu sînt miracol pe străzi
și în sala cerului nu m-am legănat.
O lopată, un coperiș de licheni
apoi spaimele din manuscris
și uită-mă în poliritmia sfîntului șanț
ca o lună goală, adormit sub lună.

ANGHEL DUMBRĂVEANU

Lucrurile serii

Doamnă a neliniștii mele, doamnă
A ceții din regatul de miazănoapte,
Nu sufla cu-ntuneric holul de sticlă
Cu care cobor citeodată în mare.
Nu vreau să știu pe cine-ntîlnești
La periferiile visului, nici pe cine
Adormi cu pustiu în părul tău delirant...
Doamnă a umbrelor, stăpînă
A scărilor mele interioare, mută cutia
De rezonanță a negurii de sub tîmplele mele

Și nu te dezbrăca între oglinzile
Dispuse simetric în nervii mei iluzorii.
Pentru ca să-ți devor magnoliile albe
Și astenia pulpelor lungi, pentru ca
Să calc din nou pe plăjile oarbe
Unde-ai dăruit vîntului legătura cu
Pure iluzii, aduse cîndva de o fată
Mirosind a răsuri... Mută cutia de
Rezonanță a tăcerii din căutările mele
Si lasă-mi globul de sticlă în care cobor
Uneori în flora marină. Euritmii de galben
Neural vor veni... Și vînturi de toamnă
Vor halucina, în flaute reci, întrebări
La care nu vom putea să răspundem...

SCRIITORII ȘI FILMUL

Pentru cinematografia noastră — care, în ultima vreme, ne-a oferit simptomele unei îngrijorătoare lipse de vlagă — discuțiile în cadrul recentei ședințe a Comisiei ideologice a Partidului Comunist Român dedicată problemelor de orientare și realizare a filmului artistic de lung metraj au avut semnificația unui început de reviriment. Din cuvîntul de încheiere al tovarășului Nicolae Ceaușescu s-au desprins cu claritate atît principalele cauze ce au dus la scăderea valorii și eficacității filmelor noastre, cît și sarcinile cineaștilor în vederea unei redresări prompte și viguroase a producției cinematografice. A fost definită cu rigoare funcția politică și estetică a producătorului socialist, s-a subliniat necesitatea creării unui nucleu de talente și competențe la studioul „București", s-au analizat condițiile formării ideologice și artistice a scenariștilor, regizorilor și actorilor, s-au precizat liniile directoare ale politicii de repertoriu și difuzare. Lucrările Comisiei ideologice au adus o necesară limpezire a principiilor, a concepției care trebuie să stea la baza creației de artă cinematografică.

Din multitudinea de probleme, mai mult sau mai puțin acute, care frămîntă în momentul de față conștiințele cineaștilor, îmi permit să detașez una de importanță decisivă: aceea **a scenariului.** Fără a fetișiza această componentă a filmului, respingînd teoria încorporării scenariului la literatură, ca „gen" de sine stătător, trebuie să-i recunoaștem locul și funcția în economia artistică a cinematografului. Scenariul reprezintă fără îndoială — inclusiv pentru peliculele de autor — **punctul de plecare,** celula germinală — cum îl numea un teoretician — din care se va dezvolta întregul organism al filmului. Cu cît nucleul de idei al acestei celule e mai dens, mai organic, iar protoplăsma de fapte e mai vitală, cu atît viitorul film va avea șanse de reușită și durată artistico-educativă.

Practic, cinematografia noastră recurge aproape exclusiv la scriitori, în ceea ce privește elaborarea scenariilor. Această masivă prezență a oamenilor de litere și în special a prozatorilor în producția de film are explicații istorice — inclusiv pe plan teoretic —, legate de condițiile în care s-a născut cinematografia noastră socialistă. Lipsită inițial de cadre specializate — de scenariști, mai cu seamă —, dar construindu-și o bază materială de o anumită amploare, care o obligă la un spor treptat al productivității, acceptînd totodată principiul fundamental al scenariului ca gen literar, — cinematografia noastră a fost obligată — în mod firesc, așa cum au făcut și alte cinematografii de mai îndelungată tradiție — să apeleze la scriitori, la literatură, găsind aici elementul narativ de care avea nevoie: povestiri, romane, piese de teatru. Contribuția scriitorilor s-a concretizat fie în autorizarea reducției cinematografice a operei lor, fie în elaborarea propriu zisă a scenariilor (după propriile lucrări sau după lucrările altora, mai ales în cazul clasicilor), fie — în sfîrșit, dar mai rar — în compunerea unor scenarii originale, autonome, scrise anume pentru film. Rezultatele, deși indicative, sînt, din păcate, doar parțial de calitate. Se poate constata cu ușurință că succesul a surîs acelor scriitori care au făcut dovada unei intuiții **cinematografice** în reflectarea fenomenelor din realitate, a unei capacități de construcție și expresie specifice. Dar mai ales acelora care au avut o anumită continuitate în colaborarea cu cinematografia, înlăturînd tot mai mult coeficientul de improvizație, de tatonare a unui teren nefamiliar.

În situația actuală — adică pînă la formarea unor **scenariști specializați,** sau mai exact, în vederea formării lor — e limpede că scriitorul (poet, prozator, dramaturg, dintre cei care își simt vocația sau afinități cu cinematograful), are un cuvînt greu de rostit în crearea de scenarii. Dar cu cîteva intenții mai clare, cu accente mai nete. Și anume: scriitorul care se apropie de cinematograf trebuie să nu se mai mulțumească doar cu ecranizarea operei sale literare, ci să caute subiecte noi **anume** pentru film, și să le dezvolte în spiritul propriu cinematografului. În alți termeni, e vorba de o extindere a cîmpului de investigație și reflectare a realității, dincolo de sfera literaturii. Sarcina asumată nu mai poate să rămînă: scriu o povestire, o carte, o piesă pe care le voi transpune după aceea în film, ci: scriu deadreptul un scenariu sau, cum propun unii, **scriu un film.** Bineînțeles, părăsind veleitatea de a da o operă finită din punctul de vedere al esteticei literare, ceea ce nu e necesar. În schimb, scenariul va trebui să conțină cea mai puternică încărcătură de sugestie cinematografică, capabilă să determine vibrația ideologică și artistică a regizorului, să-i dea acestuia posibilitatea unui eficace salt expresiv, metaforic, în planul artei filmului. În sensul acesta, scriitorii scenariști mai au o îndatorire: să acorde prioritate în cercul lor de preocupări, cinematografului, să-și manifeste **continuitatea,** perseverența, în legăturile (desigur, libere, nesilite) cu arta filmului. Altminteri, studioul „București" și, prin el cinematografia noastră se vor zbate în continuare în carența de idei, de subiecte, pe scurt, de substanță.

Așa stînd lucrurile, scriitorii au o mare răspundere față de cinematografia românească, la a cărei redresare sînt chemați să contribuie hotărîtor. În toate chipurile: dînd idei, sugerînd subiecte, scriind dialoguri, îmbunătățind o „tratare", restructurînd o variantă încă imperfectă, „reducînd" o povestire și mai ales elaborînd scenarii originale, de la un capăt la altul. Cu timpul, mulți scriitori se vor dedica exclusiv filmului și vom avea, în sfîrșit, un nucleu de scenariști specializați, așa cum îi au aproape toate cinematografiile de prestigiu.

Am lăsat dinadins la urmă o chestiune esențială: poziția ideologică și politică a scenaristului. Dar a spune că el trebuie să fie cu ochii minții și ai inimii permanent deschiși spre realitate, spre fenomenele de impresionantă prefacere socială, economică, culturală a României de azi, spre opera de edificare materială și spirituală a socialismului, — înseamnă a spune că așa trebuie să fie un scriitor pur și simplu. Din acest unghi, poetica literară și cea cinematografică se confundă, e una singură.

Florian POTRA

IRINA CODREANU (Franța) *„Adolescentă"*

PAVEL CODIȚĂ *„Compoziție cu păduri și păsări"*

carnet plastic

IRINA CODREANU

Costică era numele doamnei Irina Codreanu pe vremea uceniciei în atelierul lui Brâncuși. Întîmplarea are ceva din umorul sublim al scenelor biblice. Dar s-o lăsăm să povestească singură: „I-am cerut, așa cum înainte îi ceruse și Militza Pătrașcu să ne primească să lucrăm cu el. Întîi a refuzat pretextînd, glumeț și galant, că pe ucenici el trebuie să poată să-i și bată la nevoie: «Pe niște fete frumoase ca voi, n-aș îndrăzni să le ating nici măcar cu o floare»... Cum noi insistam să ne accepte ca eleve, el a găsit singur un compromis. Ca să poată fi oricît de sever cu ucenicii săi, ne-a dat nume de băieți. Pe Sanda Kessel a botezat-o Petrică, pe Margareta Cosăceanu, care venea și ea citeodată să lucreze în atelierul lui, Mihalache, iar pe mine, Costică."

Elevă a lui Bourdelle și Brâncuși, Irina Codreanu asociază în creația sa, într-o sinteză originală, sentimentul densității materiale a lucrurilor, încordarea dramatică, dar reținută, armonioasă chiar, a elementelor lumii biologice, specifică concepției și viziunii celei dintîi, cu asceza și grația aeriană, olimpică a păsărilor și coloanelor brâncușiene. Ea nu a optat pentru unul din drumurile deschise de maeștrii săi. Opera lor n-a privit-o niciodată ca pe un exemplu de urmat, cu o conștiinciozitate mecanică de elev lipsit de personalitate. Ei au fost pentru ea niște cutremurătoare modele de conștiință. Intimitatea creatoare a lui Brâncuși n-a intimidat-o niciodată pînă la imitația servilă, ci a dus la o trezire a conștiinței de sine, facîndu-o să-și devină o permanentă și proprie descoperire. Mai mult catalică decît modelatoare, trăirea experienței înaintașilor imediați a determinat o creștere largă, o mare ascensiune, o necesară și personală distincție.

Sculptura doamnei Irina Codreanu are ceva din grația neascetică a felinelor acvatice. Este ușoară, diafană, imponderabilă, fără să se dematerializeze. Parcă ar pluti, abia desprinzîndu-se de pămînt ca mersul zeităților grecești cînd coborau printre muritori. **Foca** este grea, nu însă imaterială și pură pînă la esențializare ca a lui Brâncuși, dar îți lunecă din palme ca o pisică de mătase. **Sirena** decantează muzica apelor în gesturi involuntare de zbor nenuntit. Un sentiment al zborului, o aspirație spre imponderabilitate emană din toate sculpturile sale, păsări, nuduri culcate, dansatoare și chiar din portrete. Se vede că obsesia zborului, care pentru Brâncuși echivala pe aceea a fericirii, a fost una din permanențele interioare ale gîndirii artistice a Irinei Codreanu. „Toată viața am căutat esența zborului. Zborul, ce fericire!", spunea adesea Brâncuși.

Să fi cunoscut, eleva lui, această fericire?

PAVEL CODIȚĂ

Pavel Codiță este un voluptuos al imaginii, îndrăgostit de culoare ca Omar Khayam de vin. Pentru el, pictura este un mod cu totul particular de retrăire selectivă a vieții în ipostază memorială. Operînd pe planul memoriei, conștiința nu se pierde în vîrtejul patetic al clipelor, ci se distanțează și alege sau se supune unei alegeri misterioase, petrecute în adîncuri subconștiente, care determină inexplicabil jocul obsesiilor vizuale. De aci rezultă, cred, acest caracter fragmentar al imaginilor pe care pictura sa le propune contemplării. Ele nu îmbrățișează retrospectiv serii complete ale unor succesiuni temporale sau spațiale revolute. Sînt izolate, ca amintirile. Detalii plutind ca niște puncte luminoase într-o masă omogenă de umbre. Pînzele sale nu oferă imagini globale ale realității, ci fragmente exclusive, solicitînd totalitar, dar nu violent, atenția. Intensitățile tonale au o strălucire discretă, stinsă și grea, necontrastantă; o lumină difuză învăluie frunzele, păsările, elementele plastice predilecte ale sensibilității și imaginii sale. Din peisaj artistul nu reține niciodată peisajul ca o totalitate, ca un întreg, ci anumite amănunte, ca cele amintite mai sus, îndeplinind funcții metaforice integratoare. Partea vorbește în numele întregului, fără concentrări sau sinteze eliminatorii, ci prin intensitatea cromatică molcomă a momentelor și fragmentelor reținute.

Structură temperamentală, prin excelență lirică, sentimentală în cea mai bună accepțiune a cuvîntului, Pavel Codiță s-a înfățișat în această expoziție ca o personalitate artistică bine conturată, cu sedimente psihice bine puse la locul lor, dovedind un echilibru clasic în repartizarea și distribuirea elementelor emotive și plastice în structura compozițională a imaginii. Cîndită pe acorduri, nu pe disonanțe cromatice (dialogurile culorilor sînt în pînzele sale, de fapt, armonii nu controverse), pictura sa se revendică de la o conștiință împăcată cu sine. Dar nu și mulțumită.

Octavian BARBOSA

contrapunct

Un grafician amator
GELU VOICAN

Uneori, la auzul expresiei „artist amator", profesioniștii schițează un surîs condescendent, încărcat de o malițioasă bunăvoință. Și tot uneori, artistul amator, onorat cu o strîngere de mînă, în trecere, de către profesionist, nu mai este demult un diletant, dimpotrivă... Acesta mi se pare a fi și cazul graficianului Gelu Voican, prezent într-o expoziție colectivă de amatori cu o abundență de mijloace și de forme care nu suportă tonul amabil al vreunei consemnări gazetărești. De altfel evoluția sa, dedusă din multele lucrări ce-i acoperă panoul, este revelatoare: de la o grafică de figurație a realității imediate — portret, desen anecdotic cu funcție polemică — la stilizări abstracte, păstrînd un control vecin cu realitatea intermediară și ajungînd apoi la un grafism spontan, într-o tentativă de distilare a acestei realități intermediare. Portretele, cu un aer ușor expresionist, dovedesc o bună cunoaștere a desenului, denaturînd linia exact în punctul de impact cu expresia. Din tușe sigure, se remarcă în special „Bătrînă în ploaie", „Bărbat — tînăr hindus" și „Radu — tînăr prieten". Poate o rigurozitate mai mare a proporțiilor ar avantaja unele portrete. Desenul cu anecdotă mi se pare cam facil prin senzația de ilustrație la folleton. În schimb stilizările abstracte confirmă nu numai o cunoaștere accentuată a graficii moderne, ci și o viziune plastică personală. Pe suprafețe relativ mici se aglomerează notații fulgurante, degajînd — paradoxal — zone de afect autonome. Contracțiile liniei, cînd în curbe triste, cînd în unghiuri de un vitalism necenzurat, anticipează de fapt încercarea de grafism spontan. Contracțiile devin convulsii, linia se rupe, suprafețele se dilată halucinant, negrul devine culoare. Bineînțeles, nu toate lucrările sînt izbutite. Se întîmplă și gesturi „prea dezlănțuite", reducînd grafia la simple accidente de forme. Dar măsura expoziției stă în calitățile incontestabile ale lui Gelu Voican, un autentic și neliniștit talent.

Al. CERBU

P. S. — Felicitări organizatorilor expoziției „Casa Clubului Sindicatelor" sectorul 2.

„MUSICA NOVA"

De cîtva timp generației numită pînă nu de mult a tinerilor compozitori, categorie ce îngloba forțe eficace ale muzicii românești, a început să-i fie, în sfîrșit, recunoscută maturitatea vizibilă, atît în creație cît și în faptul afirmării discipolilor ei din actuala tînără generație. Etichetă și-a păstrat însă valoare simbolică și un recent concert dat la Sala mică consfințea impulsul unor nume mai de curînd impuse, ca și adeziunea celor mai vîrstnici. Printre aceștia, fenomen singular și emoționant, maestrul L. Feldmann scrie o muzică cutezătoare și captivantă la o vîrstă cînd alții s-au lăsat de mult înrobiți de confortul material și intelectual și mai puțin obișnuit este că reușește să-și rămînă credincios: cele „5 piese după versuri de Mariana Dumitrescu", în care muzica comentează poezia recitată (de Ion Marinescu) sînt strîns legate de un mod expresionist — în accepțiunea permanentă a termenului de gîndire, ușor de urmărit în lucrările sale cu toate deosebirile de morfologie.

Cornel Țăranu în „Schița" pe versuri de Camil Petrescu (solistă Emilia Petrescu) reușește aceeași sinteză a consecvenței față de temperamentul și formația sa în prezent bine definite. Dar, ca și în cazul lui L. Feldmann, este mai curînd vorba de rezultatul unui șir de acumulări, al unei mature conversații cu sine. Regretăm că spațiul nu permite o analiză a muzicii, ci numai impresii fugare și în cazul lui Cornel Wendel; „Interferențe" se impune prin omogenitate în diversitate, prin abundența unor evenimente spontane, dar controlate.

„M.P. 5" a lui A. Hrisanide trădează preocupări de structură, o poziție față de material, tangențe cu cele mai noi cuceriri ale muzicii. Afilierea la cultura universală nu se face însă prin particularizarea unor idei deja lansate, ci de pe poziții de egalitate. Cea mai bună dovadă este satisfacția cu care ascultătorul percepe construcția artistică.

„Sursum corda I și II" de Costin Miereanu ne pune în față une: realități încă neîntîlnite în practica noastră artistică: spectacolul de improvizație în care muzică, text, mișcare scenică, atitudini etc., conlucrează. Notînd în treacăt valoarea intrinsecă deosebită a muzicii care speculează cu tact și subtilitate cele mai variate posibilități instrumentale, remarcăm aportul corului (formația „Colaj") în surprinzătoare suprapuneri ritmice și, mai ales, unitatea întregului spectacol, plasticitatea atitudinilor care servesc în mod evident muzica. Trăsătură comună a întregii serii în variate proporții, semn fast în general, autorii se depărtează de asceza necesară oricăror inceputuri care se vor autentice și serioase (Mondrian și Webern au făcut același lucru) avînd cucerită baza unor lumi bogate în care imaginația și personalitatea au dreptul să glăsuiască.

Formația „Musica nova", care a întrecut în această stagiune orice așteptări calitative și cantitative, s-a prezentat din nou la un nivel excepțional, slujind cu mult folos aceste prime audiții.

Sever TIPEI

FILM

ecranul mic

Intr-o vreme în care discutăm mult despre filmul românesc, mai cu seamă despre păcatele lui, o singură jumătate de oră de peliculă bună este reconfortantă. Un scurt metraj fără mari ambiții, un film făcut parcă în goana mașinii, o sută de imagini înregistrate aparent la întîmplare de ochiul călătorului, izbutește adesea mai mult decît o producție așa-zis artistică la care au trudit sute de oameni și s-au cheltuit milioane. De unde se poate deduce că cinematograful nu e o expresie industrială, că e vorba, ca în orice artă, de un anume concept, de o viziune revelatoare asupra lumii, în ultimă instanță de acea virtute pe care o numim, cu un cuvînt prea uzat, talent. Confuzia între meserie și talent a făcut din cinematografia românească o treabă foarte complicată și costisitoare.

Iată, doi călători, Catinca Ralea și Virgil Cojocaru, au fost la Londra și s-au întors de acolo cu un film, poate cu mai multe, dar noi am văzut unul singur și ne-a fost de-ajuns ca să înțelegem cel puțin una din înfățișările definitorii ale acestui mare oraș. Cîtadinul grăbit, melonul și umbrela lui, vehiculele, garda palatului, clopotele de la Westminster au devenit personaje într-o poveste care se repetă zilnic, cu sensuri abia deslușite, dar tocmai prin asta atrăgătoare și încărcate de surpriză. Este aici o mișcare a aparatului de filmat care s-ar chema pricepere, dar e mai mult, e gîndire și cei doi călători au gîndit fiecare rotire de manivelă. Comentariul sobru, cu ușoare tentații de umor, cu o undă de blazare care e a drumețului pătimaș, face din acest film o mostră de artă de la care ar putea învăța fabricanții de povești neverosimile, minuitorii de fantoșe grimate.

★

Din seria „1848", un documentar realizat de Ștefan Iacob și Constantin Berteanu mizează aproape exclusiv pe gravură, desen și fotografie de epocă. Fără îndoială, astfel de imagini cuprind în ele însele tumultul acelui an fierbinte, simpla lor foiletare naște emoție, dar un plus de imaginație și de travaliu artistic ar fi dat mai multă viață și mișcare acestui film. Fațade de clădiri, turle de biserici, interioare de epocă, sinețe și steaguri, care cu coviltir pe drumuri pustii, păduri și creste de munte, ape rostogolite nu izbutesc să refacă și să ne transmită zbuciumul spiritual al vremii, elanul revoluționar de care erau cuprinși milioane de oameni. Un eclectism aglomerat, o uscăciune de pergament ține departe de sufletul nostru întîmplări de care ne simțim încă foarte legați. Imagini sărbătorești din zilele noastre nu izbutesc să sugereze 120 de ani de continuă lucrare asupra propriei noastre ființe, așa ar fi spus Bălcescu.

★

De astă dată „Ecranul literar" intră fără ezitare în miezul vieții scriitoricești. Lectura din Zaharia Stancu, discuția cu Radu Boureanu, prezentarea cărților noi și dincolo de coperta lor, iată semnele de dispariție a vechilor ezitări, a formulelor de serviciu sau de conjunctură. O anume timiditate a prezentatorului păstrează încă o atmosferă școlărească, de dilletantism cultural. Mai multă viață, mai multă îndrăzneală, o spontaneitate lipsită de prejudecăți, ar da acestei emisiuni gramul de sare care s-o apropie de starea reală a lumii literare.

ARGUS

La Teatrul Mic:

„NEMAIPOMENITELE MĂSCĂRI DE PE PĂMÎNT ȘI DIN CER ALE PREAUMILULUI SFÎNT JACQUINOT-BUFONUL..."

de Vasile Nițulescu

Impresia dominantă este una de nedumerire: a-nevoie ne dăm seama dacă avem de-a face cu o pastișe, cu o păcăleală, cu o însăilare de reminiscențe, sau cu un mozaic „à la manière de..." — în așa măsură stilurile, epocile și modalitățile se amestecă în serviciul unor simboluri neclare. Coexistă în textul lui Vasile Nițulescu elemente picarești, cu altele elisabetane, într-un amalgam în care tonul general este mai apropiat de al „moralităților" franceze din evul mediu — „moralități" care exprimau adevăruri simple într-un fel grosolan și încărcat — decît de limbajul și de tehnica unui scriitor român din anul 1968.

Bineînțeles nu-i vom reproșa autorului nici tema pe care și-a ales-o, nici epoca — fie ele chiar imprecise. Dar avem tot dreptul să ne manifestăm surpriza în fața unor versuri „albe" care par traduse și a unui fel încîlcit de exprimare în care oamenii și situațiile își desfășoară realitatea de teatru. Fiindcă textul lui Vasile Nițulescu, text de o debordantă fantezie, este departe de a fi lipsit de calități. Se află de-a lungul „măscărilor" scene și chiar tablouri de admirabilă savoare populara și altele de un captivant lirism infuz. Dar autorul, care dispretuiește în general măsura, nu duce ideile pînă la capăt — ba furat pe drum de tot ceea ce survine „în cer și pe pămînt" nu se sfiește să întîrzie cu gura căscată, ca și eroul său Jacquinot, la marele teatru al lumii, fericit că se amuză el chiar cînd se plictisesc alții.

Se pare că Vasile Nițulescu nu este la prima sa încercare. Acum zece ani i s-ar fi jucat „Ultima generație" și mai tîrziu „Mormolocul". Nu cunoaștem aceste lucrări și nu ne dăm seama prin urmare nici de filiația „Nemaipomenitelor măscări" nici de viziunea generală a dramaturgului. Textul de față este însă suficient pentru a recomanda un talent pe cît de original pe atît de haotic, un scriitor, în care sclipiri neașteptate compensează prin deosebita lor lumină greșelile de gust și pierderile de echilibru.

Nu vom povesti subiectul piesei, întîi pentru că ar fi destul de anevoios și în al doilea rînd fiindcă am slăbi astfel interesul eventualului spectator. Ne mulțumim să însemnăm că Jacquinot, plecat în prolog din hîrca lui Yorik, celebrul bufon hamletian, și apoi din statuia unui sfînt de catedrală, își va retrăi o viață anterioară, viața de năzdrăvănii în care nici măcar iubirea pentru deopotrivă de sanctificata și statufiata Aela nu rămîne... sfîntă. Aventurile eroului principal se desfășoară într-un ritm precipitat și cu o vervă specific populară. Din cînd în cînd prețiozități de stil întrerup contextul primitiv sau revuistic al acțiunii, după cum gesturi de o subtilitate neașteptată dezvăluie sufletul cel nemărturisit al personagiilor. În acele clipe — destul de puține din păcate — piesa dobîndește un accent peren.

Cît despre spectacolul propriu-zis, el este încîntător, deși avem impresia că interpreții principali nu au fost toți încîntați de rolurile pe care le interpretau. Dela „De Pretore Vicenzo" n-a mai avut regizorul Valeriu Moisescu o realizare atît de fericită în care mișcarea și luminile să acorde actorilor și formelor neînsuflețite un supranatural de o gingășie cînd infantilă, cînd rustică, iar scena să capete sub bagheta lui un mister derivat parcă din candoarea credinței, din vis și din lipsa de respect a jonglerilor de catedrală.

Scenografia Adrianei Leonescu a găsit tuturor problemelor cea mai ingenioasă și cea mai artistică soluție; tot ce se afla pe scenă purta pecetea bunului gust și era semnul unei munci metodice în serviciul expresiei. Adevărată ofrandă adusă poeziei, umilul obiect de recuzită se înalță, prin magia cuvintelor care îl montau, pînă la un simbol de o familiaritate claudeliană.

În fruntea distribuției trebuie citat Ion Marinescu. A fost în toate ipostazele în care l-a dorit autorul — calfă, soldat, spion, cavaler, bufon — cu tot atît umor cît forță lirică și cu o seriozitate, cu o precizie de joc demne de toată lauda, un adevărat Jacquinot. Cît de repede și cît de ușor ar fi lunecat un actor mediocru în ieftina bufonadă! Sînt roluri în care inteligența actorului este indispensabilă și în care simplul instinct duce la catastrofă; a fost cazul acestui personaj plin de vervă populară, dar măsurat în toate destrăbălările, deștept și seducător pînă și în răutatea lui inconștientă.

Alături de el, Eliza Plopeanu, în rolul Aelei, a strălucit — cu grație în mișcare, cu suavitate lirică în cuvînt.

Matei Alexandru în Colinnet, Constantin Codrescu în „Rege" și în „Dumnezeu", Dinu Iancu-lescu în diverse straie ierarhice, n-au fost mai puțin iscusiți în împlinirea sarcinilor asumate. Dar ar trebui să citäm în acest sens și pe: Traian Stănescu, Doina Șerban, Jean Lorin, Tudorel Popa, Arcadie Donos. După cum contribuția grupului Vasile Gheorghiu, Laurențiu Azimioară, Ilie Iliescu, Mihai Dogaru și Virgil Marsellos, la împlinirea unor roluri multiple, dar divers colorate și indispensabile pentru crearea atmosferei și articularea acțiunii n-a fost deloc neglijabilă.

Dansatorul Ion Sabău de la Opera Română s-a relevat, de asemeni, ca un admirabil Sosie al interpretului principal.

Remarcabilă însă în spectacol este organizarea mișcării, asigurarea acelei colaborări devotate, din partea tuturor elementelor — mari sau mici — din distribuție, în vederea armoniei de ansamblu. Ar fi de dorit, firește, ca suflul să se mențină și interpreții să capete chiar, pe parcurs, mai multă încredere în text decît au avut la pornire...

Dacă uneori fantezia formală l-a furat pe regizor, climatul ireal în care se petrec faptele ne inclină să-i aflăm scuză. Teatrul nu poate exclude factorul surpriză, factor pe care Valeriu Moisescu îl folosește cu tot atît brio cît simț al autoironiei, după cum orice montare care ușurează comunicarea scenei cu sala — fără să trădeze esențele textului — nu poate afla decît în imaginația regizorală principalul ei aliment.

Valeriu Moisescu n-a făcut un spectacol de circ din piesa care i s-a încredințat, ci un spectacol de teatru situat la limitele bufonadei populare.

Pentru acest relativ ascetism, pentru finețea lui de gust — îl felicităm.

N. CARANDINO

CRONICA DRAMATICĂ

Eliza Plopeanu *(Aela)*
Constantin Codrescu *(Regele)*
Ion Marinescu *(Jacquinot)*
Traian Stănescu *(Prințul)*

văzuți de SILVAN

ISTORIA UNUI GALBÎN

Între izbînzile lui Vasile Alecsandri această povestire mi se pare că trebuie numărată cu autentice voluptăți. Animînd obiectele : Galbînul și Paraua, respectîndu-le genul, masculin — feminin, aplicîndu-le o relație omenească posibilă — dragostea, despărțindu-le brutal și readucîndu-le, după consumuri de timp, față în față, punîndu-le să-și reconstituie biografiile etc., Alecsandri se joacă, amuzat, de-a literatura fantastică, după cum ne și mărturisește : „... adîncă au fost mirarea care m-a cuprins, auzind deodată două glasuri străine ieșind din cutie, două glasuri de altă lume" și „Spun drept că atunci m-am simțit încungiurat de vedenii, fantasme, stahii, strigoi, moroi și de toate ființele fantastice ..." Didactic vorbind, frază de roman gotic. Dar totul se lămurește : Galbînul și Paraua fac conversație, de unde autorul deduce, făcînd pe Tîndală, că „și metalurile au suflet". (Citește în loc de metaluri — obiecte, și automat te oprești la Macedonski : „Rondelul lucrurilor"). Și spionează conversația. De fapt totul ia forma expresă a teatrului, conversația înseamnă *dialog*, martorul, naratorul se pripășește într-un „jilț elastic" și, zice el „m-am pus pe ascultat" devenind spectator. Iar cei doi actori — Galbînul și Paraua — încep să desfășoare fluxul memoriei, epica deplasîndu-se în și din interiorul Galbînului. El e personajul principal al acestei scenete, Paraua fiind doar pretextul confesional. Spre a nu ne lăsa nici un dubiu, Alecsandri așează în dispunerea grafică a dialogului fie scurte indicații de regie : „Paraua (plesnind de ciudă), Galbînul (cu fudulie, ridicîndu-se în picioare), Paraua (cu dispreț și cu un aer de mărime), Galbînul (uimit de turburare)" etc., fie adevărate dezvoltări de caiet de regie : „Zinghetul pricinuit prin înfocata atingere a monetelor se schimbă încet-încet într-o zuruire slabă, sau mai bine zis zicînd într-o suspinare metalică care se perdu în deșerturile lumei și a cutiei. O tăcere drăgălașă urmă după aceasta..." Pe fundalul evocativ se derulează în ordine strict cronologică peripețiile Galbînului care, trecînd din mînă în mînă, din buzunar în buzunar și din pungă în pungă, suferind și bucurîndu-se, trăind lipit de stăpînii săi, ajunge la performanța de a întocmi *fișe* caracterologice, schițe de portret moral cu participare personală ; de aici nota *picarescă* a povestirii. Și dacă Nicolae Filimon urmărea congruent și aproape balzacian — cum s-a observat — destinele eroilor săi, romanul său fiind implicit și o culegere de moravuri, Alecsandri simplifică și, din păcate, schematizînd, ne oferă un breviar explicit de apucături ale epocii. Astfel, apar : un mic boiernaș ; un director de tribunal — zdravăn corupt : junii filfizoni — „trîntori, paraziți" ; un ispravnic parvenit „el izbutise să-și prefacă slujba în chiverniseală" o proiecție în mic, sugerată, a lui Dinu Păturică ; o nobilă și prea frumoasă țigancă ; un haiduc cu simțiri și reacții de „chevalier sans peur", împărțind dreptatea însă avînd și plăcerea risculuí ; „primejdiile avea pentru dînsul un farmec magnetic" ; un poet cu percepțiile și reprezentările inversate și încă mulți alții. Evident, întreaga delicioasă colecție de tipuri simpatizează sau antipatizează cu Galbînul, care, în numele regulilor de bine și rău, îi prețuiește sau îi disprețuiește...

Dar dacă structura povestirii este picarescă, tehnica se produce — ca și la Nicolae Filimon — prin colaje de modalități. Uneori se abandonează dialogul, intervin miniaturi de schițe, cu o oarecare independență, cum ar fi întîmplarea Zamfirei și a iubitului ei. Narațiunea la persoana I dispare, cedînd drepturile narațiunii la persoana a 3-a. În altă parte asistăm cu surpriză la scheciuri ale altor personaje decît Galbînul și Paraua : Profesorul și Școlerița. Nici mai mult nici mai puțin decît teatru în teatru ! Totul conjugat cu o ironie jovială, de o bună calitate care se rafinează în autoironie. Deși folosește zaharisite aventuri sentimentale, împinse pînă la melodramă, chinurile de viață ale Zamfirei, tragedia în codul onoarei a soțului încornorat, sfîrșită norocos cu un tic de epocă : duclul ș.a.m.d., autorul exclamă burlesc : „Toate istoriile din lume sînt drese cu amor ; acesta e cel mai vechi și cel mai cu gust mezelic a unei întîmplări". Iar limbajul povestirii, o moldovenească spumoasă și substanțială, pitorească fără să pară desuetă, integrează perfect structura picarescă a povestirii. Alecsandri, ca și Nicolae Filimon — neputîndu-l ajunge — își împănează vorbirea cu proverbe plăcut plasate : „fratele-ți scoate ochii" și „și-au trăit traiul și-au mîncat mălaiul" și „leul cît îmbătrînește tot leu rămîne". Nu este uitat nici jocul de cuvinte derivat din sensurile multiple ale cîte unui cuvînt : „Galbîn, tu ? ... Cu adevărat, sărmane, ești galbîn dar de gălbănarea morții". În rest, notații de etnografie — vezi organizarea șatrelor boemiene, confidențe lirice despre noțiuni și idealuri milenare : „Acum eram liber ! !... Liber ! ... înțălegi tu, iubita mea, toată dulceața și toată puterea acestui cuvînt ? ... în ceasul acela am gustat cea mai mare fericire din sufletul meu, căci nimic pe lume nu e mai scump și mai slăvit decît libertatea" și imediat, traducerea poetului, în stări euforice, Libertatea este văzută ca un cumul de senzații paradisiace : „Florile desmierdate de un vîntușor lin răspîndea în aer feluri de mirosuri ce mă îmbăta de mulțămire. Stam culcat între doi toporași și mă uitam la soare cu dragostea unui frate, căci după zisa poeților, soarele nu este alta decît un glob de aur — Razele sale luneca pe fața mea, dîndu-mi o sărutare fierbinte, ce mă făcea să strălucesc de bucurie". În fine, polemici suculente despre tentativele de măscăreală a limbii noastre, prin latinizare forțată. O proză foarte bună, poate mai bună decît multe zone din poezia aceluiași Alecsandri.

Vintilă IVĂNCEANU

OVID DENSUSIANU

Varietatea disciplinelor lingvistice pe care le-a cultivat Ovid Densusianu (30 XII, 1873 — 8 V, 1938) — filologie romanică, istoria limbii, evoluția estetică, dialectologie, toponimie, fonetică, lexicologie etc. — și modalitățile diferite în care le-a abordat (studii și articole, lucrări de sinteză, opere fundamentale, cursuri universitare etc.) i-au dat posibilitatea să-și exprime părerea despre unele probleme teoretice ale domeniilor respective, să formuleze idei noi, directive și să aducă precizări de metodă. Totodată, cunoștințele temeinice pe care le avea în diferite domenii de cercetare l-au condus spre discutarea unor chestiuni de lingvistică generală și au constituit o bună bază pentru înfățișarea perspectivelor acestei discipline. Urmărirea concepției sale lingvistice e facilitată de felul în care și-a desfășurat activitatea sa științifică și didactică.

În concepția lui Ovid Densusianu, o publicație periodică trebuie să aducă o directivă nouă, care să orienteze atît munca de adunare a unui material cît mai bogat, cît și manifestarea spiritului critic. [1]) În concordanță cu această părere, în primul număr al revistei sale „Grai și suflet", publică articolul „Orientări noui în cercetările filologice" [2]) în care prezintă, într-o privire critică de ansamblu, evoluția ideilor și a orientărilor în cercetările filologice și direcțiile de cercetare care vor fi promovate de această publicație. Cursurile universitare pe care le ținea Ov. Densusianu erau deschise, printr-o tradiție care începuse, în 1897, cu lecția inaugurală a cursului de istoria limbii române, **Obiectul și metoda filologiei** [3]), prin expuneri consacrate unor aspecte generale ale materiei care urma să fie înfățișată în prelegerile cursului respectiv. [4]) Cursuri speciale dedicate problemelor de lingvistică generală [5]) sînt ținute abia în ultima parte a activității didactice a lui Ov. Densusianu. În sfîrșit, numerosele dări de seamă pe care le face Ov. Densusianu, mai ales la lucrări de lingvistică generală, sînt, de asemenea, un prilej de a prezenta, în spirit critic, ideile și directivele noi care apăreau în lingvistică și de a preciza unele puncte de vedere proprii. Filologia, înțeleasă ca „studiul limbei unei popor sau grup de popoare întrucît această limbă s-a păstrat în documente sau se vorbește încă" [6]) reprezintă punctul de plecare al oricărei cercetări științifice a istoriei limbii și a literaturii unui popor.

Concepția filologică a lui Ov. Densusianu este determinată, în linii generale, de două coordonate : lărgirea continuă a cîmpului de observație, realizarea contactului cu alte ramuri ale științei (folclor, etnografie, istorie etc.) și perspectiva pe care cercetătorul trebuie s-o deducă din analiza faptelor : „O știință nu trăiește numai din preocupări actuale, din imediatul realizabil, ci și din indicații pentru studii de mai tîrziu, din anticipări asupra problemelor care mîine pot fi puse pe primul plan — altfel ea riscă să se sterilizeze în încrederi, să cadă în rutină." [7]).

Aceste două coordonate prezintă o importanță deosebită în filologie : pe de o parte, cercetarea este situată pe un teren solid, în care concluziile sînt probate de datele pe care le oferă diverse discipline înrudite și, pe de altă parte, un fapt de limbă, un amănunt, este apreciat în măsura în care el semnifică anumite realități și sugerează soluții : „Filologia cere și ea prezentări limpezi, alegerea între ce merită să fie relevat și ce trebuie lăsat la o parte, desprinderi vii din noian de amănunte." [8]).

Activitatea științifică și didactică a lui Ov. Densusianu se desfășoară într-o perioadă cînd în filologie se constată un proces de înnoire a metodelor și a concepției. Metodele de evoluție estetică, fonetica experimentală etc. au constituit momente de discuții științifice, adesea contradictorii, menite să fixeze valoarea fiecărei noi metode și locul ei în ansamblul cercetările lingvistice. Atitudinea lui Ovid Densusianu față de acest proces de noi orientări în cercetările filologice se caracterizează printr-un echilibru clasic, temperat al cercetătorului [9]) și prin promovarea colaborării metodelor noi cu achizițiile de pînă atunci ale filologiei. Datele cercetării sincronice este necesar să fie coroborate cu rezultatele metodei diacronice. Inovațiile de metodă acceptabile, pînă la punctul în care ele nu ne duc spre exagerări și exclusivism [10]), trebuie să fie apreciate cu spirit critic. De asemenea, tendința accentuată spre teoretizări pe care o manifestau unele școli lingvistice (de exemplu, Școala de la Praga), ar putea duce la formularea unor concluzii aproximative.

Evidențierea, pe de o parte, a rezultatelor la care a ajuns lingvistica tradițională — fără a se trece cu vederea peste unele limite ale ei (faptul că era unilaterală și se foloseau metode prea rigide etc.) și acceptarea, pe de altă parte, a inovațiilor de metodă, în spirit critic, se justifică, în parte, prin certitudinea pe care i-o dădeau lui Ov. Densusianu fapte deja stabilite prin metodele lingvisticii tradiționale, față de metodele noi, care nu fuseseră însă verificate în practica cercetării. La aceasta se adaugă fapte de altă natură. Atitudinea unor susținători ai metodelor noi de a neglija sau chiar de a nega rezultatele la care ajunsese lingvistica tradițională era în măsură să impună spiritului obiectiv al lui Ov. Densusianu o anumită rezervă. [11])

Părerile teoretice ale lui Ov. Densusianu cîștigă în putere de convingere și prin încrederea deplină pe care o are autorul în posibilitățile științei, prin conștiința răspunderii față de adevăr și societate a omului de știință, prin certitudinea pe care ți-o inspiră ideea desprinsă din studiul realității. „Știința, de fapt, rezultă din necesități practice." [12]) A aparținut Ov. Densusianu unui anumit curent, unei anumite școli lingvistice ? Gaston Paris a constituit, în orice caz, un model ale cărui trăsături, ca om de știință și idei, au fost cultivate în timpul studiilor la Ecole de Hautes Etudes. [13]) Densusianu respinge însă încercările care se fac de a-l înglobă unui anumit curent.

Prin întreaga sa activitate, prin ideile pe care le-a susținut și care au format, în jurul său, un cerc valoros de colaboratori („Școala lui Ovid Densusianu"), Ovid Densusianu reprezintă un moment de seamă în evoluția lingviștilor românești. Critica metodelor neștiințifice, folosite pînă la el în cercetările filologice, cultivarea bunelor tradiții, deschiderea unor noi perspective și abordarea celor mai actuale probleme ale evoluției limbii, afirmarea cu curaj a adevărului științific, sînt trăsături care îl caracterizează pe Ov. Densusianu ca un revoluționar în sensul propriei sale definiții : „Revoluționar e cel care aduce ideí nouă și luptă pentru ele încredințat că puterea lor se va impune cu vremea". [14])

Valeriu RUSU

[1]) *Cf. darea de seamă la revista „Dacoromania", I—II, în* GS, *I (1923)*[5]*I, p. 153—155.*

[2]) *Cf.* GS, *I (1923), I, p. 1—22.*

[3]) *București, 1897.*

[4]) *Cf.* Școala latinistă în limba și literatura română. Originea, tendințele și influența ei, *București, 1900, p. 1.*

[5]) *Cf.* Probleme actuale de filologie romanică, *1926—1927 și* Directive actuale în romanistică și lingvistica generală, *1932—1933.*

[6]) *Cf.* Obiectul și metoda filologiei, *București, 1897.*

[7]) *Cf.* Orientări nouă în cercetările filologice, *în* GS, *I (1923), 1, p. 22.*

[8]) *Cf. darea de seamă la Al. Philippide,* Originea românilor. *I—II 1925, 1928, în GS, IV (1930), 2, p. 396—404.*

[9]) *Aceleași principii sînt folosite de Ov. Densusianu în definirea noțiunii de* tradiție : *ea ne oferă valori nețăgăduite, reprezintă un fenomen de continuitate și, prin aceasta, ne deschide perspective noi. Cf.* Ideal și îndemnuri, *I, în* VN. *V (1909), 7, p. 132—141. Cf., de asemenea,* Școala latinistă în limba și literatura română. Originea, tendințele și influența ei, *București, 1900,* În amintirea unui învățat — Timotei Cipariu, *în* VN. *I (1905), 11 p. 241—243* și B.P. Hașdeu, *în* VN, *III (1907), 17, p. 366—372.*

[10]) *Cf. darea de seamă la G. Millardet,* Linguistique et dialectologie romanes. Problèmes et méthodes, *Montpellier, 1923, 520 p., în* GS, *I (1923), 1, p. 150—153.*

[11]) *Cf.* Orientări nouă în cercetările filologice, *în* GS, *I (1923), 1, unde se menționează ostilitatea manifestată de Gilliéron față de lingvistica anterioară.*

[12]) *Cf.* Încrederea în știință, *în* VN, *IV (1908), 20, p. 393.*

[13]) *Cf.* Gaston Paris, *1903.*

[14]) *Cf.* VN, *XII (1916), 9, p. 257.*

LITERATURA UNEI EPOCI REVOLUȚIONARE

(Urmare din pagina 1)

metismul, mania traducerilor, a prelucrării de modele străine. „Dorul imitației s-a făcut la noi o manie primejdioasă, pentru că omoară în noi duhul național", scria Kogălniceanu la 1840 în prefața **Daciei literare.** (...) „Noi vom prigoni cît vom putea această manie ucigătoare a gustului original, însușirea cea mai prețioasă a unei literaturi. Istoria noastră are destule fapte eroice, frumoasele noastre țări sînt destul de mari, obiceiurile noastre sînt destul de pitorești și poetice pentru ca să putem găsi și la noi sujeturi de scris, fără să avem pentru aceasta trebuință să ne împrumutăm de la alte nații". Un atare mesaj, afirmat cu autoritate și prestigiu de o revistă ce năzuia a fi o publicație pentru românii de pretutindeni, despărțiți prin granițe vremelnice („un repertoriu general al literaturii românești, în carele, ca într-o oglindă, se vor vedea scriitorii moldoveni, munteni, ardeleni, bănățeni, bucovineni") era de natură să dea impuls literaturii românești pe calea afirmării individualității sale ce nu putea veni decît din legătura cu tradițiile, istoria, simțirea și aspirațiile națiunii. Conștiința originii comune, a unității de neam, care agită de secole spiritele intelectualilor români de pe teritoriul vechii Dacii e resimțită acum ca o arzătoare năzuință spre unire, cum o exprimă Andrei Mureșanu, la 1848, în popularul său marș revoluționar : „Priviți, mărețe umbre, Mihai, Ștefan, Corvine, / Româna națiune, ai voștri strănepoți. / Cu brațele armate, cu focul vostru-n vine, / Viață-n libertate ori moarte !" strigă toți. // Pre voi vă mîniciră a pizmei răutate / Și oarba neunire la Milcov și Carpați ! / Dar noi, pătrunși la suflet de sînta libertate, / Jurăm că vom da mîna să fim pururea frați ! (...) / / Români din patru unghiuri, acum ori niciodată / Uniți-vă în cuget, uniți-vă-n simțiri ! / Strigați în lumea largă că Dunărea-i furată / Prin intrigă și sîlă, viclene uneltiri !"

Limba literară modernă s-a cristalizat în genere în această epocă, în care scriitorii cei mai talentați (un Alecsandri, Negruzzi, Russo, Alexandrescu ș. a.), inițiază adevărate bătălii pentru a apăra limba de denaturările așa-zișilor puriști, extremiști, de partizanii ortografiei etimologice, sau de cei care căutau s-o înoveze excesiv prin neologisme. Ei apără principiile ortografiei fonetice și nutresc convingerea, ilustrată prin creația lor și susținută prin articole polemice, că limba literară trebuie să se dezvolte pe temelia limbii obștești — cum spunea Russo —, adică a limbii vorbite de popor. Importante specii literare se afirmă strălucit, unele din ele (nuvela, fabula, proza memorialistico-epistolară, pamfletul) fiind ilustrate de maeștri. Este o epocă eroică, de afirmare și maturizare a literaturii moderne românești, care deschide drumul epocii marelui triumvirat — Eminescu, Creangă, Caragiale —, în vecinătatea cărora se situează imediat Slavici, Macedonski, Coșbuc, creatori de anvergură universală, continuați, în veacul nostru, de artiști de o valoare egală (Sadoveanu, Arghezi, Rebreanu, Blaga și alții) care dau literaturii române dimensiunea marilor literaturi.

O „TRIBUNĂ INTERNAȚIONALĂ DE POEZIE"

(Urmare din pagina 1)

de Agate negre, *nepomenit, din 1904* (Linia dreaptă) ; *2) revista lui Macedonski, la care debutase Arghezi în 1896, se numea* La ligue orthodoxe, *iar nu* La ligne orthodoxe, *(greșeală de tipar !) ; 3) nu „50 de ani de activitate" a avut patriarhul poeziei române, ci peste 70, din 1896 pînă în 1967 ; 4) este adevărat că Arghezi respectă în general măsura (ritmul) în vers, dar a fost altceva decît „poetul formei impecabile și al ritmului perfect" (Miguel-Angel Asturias), iar poezia lui n-a fost de loc parnasiană, ca să i se releve „eleganța extraordinară a stilului" (G. Ungaretti).*

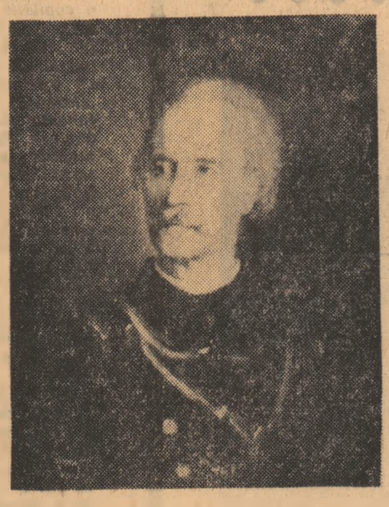
În omagiul adus marelui poet italian Lionello Fiumi (ca și Arghezi, nelaureat al premiului Nobel, deținut de compatrioții săi Ungaretti și Quasimodo), am întîlnit și rîndurile fostului meu coleg de la Sorbona, poetul chinez Liang Tsong Tai, traducătorul lui Valéry. Dacă l-aș revedea vreodată, aș fi bucuros să-l știu în curent cu poezia noastră, sau măcar cu vîrfurile ei : Eminescu și Arghezi.

Marea femeie de știință, Maria Sklodowska-Curie, soția lui Pierre Curie, a făcut și ea poezii în tinerețe. Poésie vivante *publică, cu titlu de documente, o scrisoare în versuri ale surorilor Elena și Maria Sklodowska la aniversarea fratelui lor Iosif în 1881 și o poemă a Mariei, scrisă la Paris în timpul studenției sărace, cu antetul „Ville de Paris, Ecole Municipale de Physique et de Chimie industrialles, 22, Rue Lhomond, Laboratoire de Physique, Mr. Dommer, professeur". Este sesizant contrastul dintre pagina cu plicul recent editat în Polonia pentru întîia zi a Centenarului Mariei Sklodowska-Curie, cu trei valori filatelice și o altă imagine, statuară, a sărbătoritei, și cele trei vechi catrene în care e pomenită cu duioșie mansarda studențească unde „veghează spiritul" și este exprimat regretul părăsirii Franței, „țara științei". Cum nimeni nu-și poate prevedea căile vieții, poeta ocazională n-a bănuit că se va înapoia la Paris și că va fi, alături de soțul ei, unul dintre marile nume ale științei mondiale.*

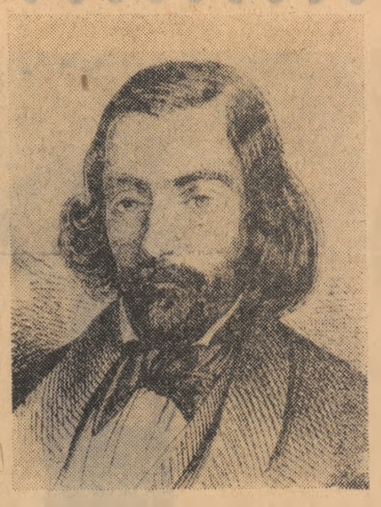
Din țara cu cele patru limbi, cum își spune Elveția, reținem Muza dormind, *sonetul închinat lui Brâncuși de către Henri Morier și datat 28 septembrie 1967, cu traducerea lui Ion Caraion, apărută în revista noastră, la 12 octombrie 1967.*

Puțin cunoscută la noi este poeta franceză Marie Noël, decedată anul trecut, în vîrstă de 84 de ani. Criticul și istoricul literar Pierre de Boisdeffre o numește „o falsă inocentă", sfiindu-se s-o treacă după Cocteau, Jules Supervielle și Patrice de la Tour du Pin, printre „marile figuri ale poeziei contemporane", la capitolul tradiției. Poeta muzicianâ debutase cu cîntece compuse pe texte proprii. Artista era de „inspirație provincială, viticolă, populară, franceză", după redactorul revistei, mai sus-numit. Sub o aparentă simplicitate, poezia ei era rodul reflecției, al muncii de atelier. Autoarea numea intervalele creației „calea purgativă", adică a curățirii textului de impuritățile inspirației spontane. Prin analogie cu aspra disciplină benedictină, ea mai spunea că își duce iarăși poemul la mînăstire, îl pierde din vedere, îl reia la lungi intervale, odată, de două, trei, patru, cinci, șase, șapte ori, îl retușează „atîta vreme cît prisosul său îi stinghерește necesarul", pînă ce îl revede în „golciunea sa natală". Bilanțul ? „Puține reușiri, multe eșecuri". Să fie aceasta „falsa inocență" ?

FIGURI DE REVOLUȚIONARI DE LA 1848



Generalul MAGHERU



C. A. ROSETTI

ȘCOALA ȘI STUDIUL CLASICILOR

(Urmare din pagina 2)

recunoașterea lor publică, nemaifiind cum se întîmplă în unele cazuri decît părți ale unui colectiv cu **paternități literare** nepreciz ate.

Viziunea literaturii ca fenomen artistic specific, din ce în ce mai pregnantă în manualele noastre de școală, trebuie să ducă, în cele din urmă, la o mai tranșantă diferențiere și ierarhizare a valorilor.

Considerăm că educația estetică a tineretului nostru ar fi mai bine slujită dacă unele lecții prea expozitive și prea uniforme ca structură, indiferent de valoarea autorului în cauză, ar căpăta o prezentare mai critică. În fond, manualele noastre școlare, destinate ultimelor clase de liceu, sînt mici istorii literare adresate unui public specific. Dacă lucrurile stau așa, atunci este firesc ca anumite ierarhizări de valori, specifice istoriei literare, să capete o formulare mai pregnantă. În felul acesta, peisajul specific al fiecărei epoci, proporția autentică a valorilor și selecția generală a autorilor ar intra în mod mai convingător în sfera criteriilor fundamentale a unei culturi, unde **clasicizarea scriitorilor** nu poate fi niciodată asemănată cu un proces de **învechire artificială**, specifică unor viticultori vicleni, dar nu unor istorici literari onești.

Cînd în 1821 C. Diaconovici Loga, care este un adevărat pionier al învățămîntului românesc, formula obiectivele unui vast program de culturalizare, acestea erau ierarhizate astfel : **„Bărbați învățați trebule să aibă neamul român cel ce poftește să cunoască că este om : după această școli, apoi cărți ; că numai aceste trei sînt tot capul lucrului, de a putea lumina neamul".**

Toate aceste deziderate devin astăzi un bun comun al întregului nostru popor. Funcționalitatea lor trebuie să fie în permanență de așa manieră încît școala artei literare să constituie prin toate coordonatele ei o școală umanistă, înțelegerea estetică a literaturii fiind un act de adeziune la valorile noastre naționale.

TENDINȚE UNIONISTE ÎN GÎNDIREA LITERARĂ ROMÂNEASCĂ PREMAIORESCIANĂ

(Urmare din pagina 3)

cu pioasă recunoștință rolul primelor traduceri și tipăriturí în promovarea limbii române și contribuția cronicarilor la păstrarea conștiinței naționale.

În acest sector al precursorilor istoriografiei noastre literare, care cercetează fenomenul cultural românesc în ansamblul său, indiferent de provincii, stabilind interferențele și condiționările reciproce, se cuvin amintite și eforturile lui Radu Tempea, care, în „Cuvîntare înainte" la **Gramatica românească** (Sibiu, 1797), oferea o imagine unitară și evolutivă a literaturii noastre cu precizări interesante, în ciuda unor erori cronologice.

Pe plan literar, eforturile Școlii ardelene vor fi încununate și impuse posterității printr-un mare monument de talent și spirit, „Țiganiada" lui Ion Budai-Deleanu. Cu mult înaintea lui Bariț, Kogălniceanu sau Russo, Ion Budai-Deleanu lansa chemarea spre cultivarea unei literaturi originale, pătrunsă de spirit național, care să cultive istoria și tradițiile noastre într-o formă modernă, obținută prin subordonarea experienței universale posibilităților, specificului limbii noastre.

Regretînd că vitregia istoriei nu a permis românilor așezarea, liniștea necesară creației artistice, apariția unor scriitori care să glorifice faptele de vitejie ale eroilor **„și cu maestru condeiu impodobindu-le fapte și înălțîndu-i după vrednicie, să îi fie trimis strănepoților viitori"**, Budai-Deleanu se întreba plin de mîndrie :

„Și unde aflăm la istorie un erou asemenea lui Ștefan, principul Moldovii, sau unui Mihaiu, domnului Ugrovlahii, cărora nu lipsea numai un Omer, ca să fie înălțați preste toți eroii".

Într-o asemenea viziune, abordarea personalității lui Vlad Țepeș, ca simbol al luptei pentru eliberare națională, critica tiraniei și elogiul unității de acțiune, aluziile directe la realitățile timpului, subordonarea sensurilor înalte ale filozofiei luminilor la problemele noastre, reprezintă în „Țiganiada" sinteza unui proces de maturizare, un moment de răscruce în întreprinderea unor noi eforturi.

Sfîrșitul secolului al 18-lea și începutul celui de al 19-lea află pe români într-o inimoasă activitate de întocmire de gramatici, istorii, glosare, retorici, dicționare și comentarii asupra structurii versului și artei versificației, cu preocupări exprese pentru traducerea unor cărți și manuale susceptibile a influența viața sentimentală, morală, practică și patriotică a contemporanilor.

De aceea, se poate observa că ceea ce denumim în general „momentul Heliade" reprezintă etapa unei evoluții, o continuare a ideologiei cronicărești, preluată și restructurată de activitatea Școlii ardelene, de eforturile lui Chezarie de Rîmnic, Naum Rîmniceanu, Vîrnav, Iordache Darie-Dărmănescu, Lazăr Asachi, Veniamin Costachi, Ion Piuariu-Molnar, Alecu Beldiman și mai ales Gheorghe Lazăr.

Beneficiind de condiții interne și internaționale mai favorabile, ideea unității de acțiune pentru păstrarea integrității spirituale a poporului nostru și asigurarea destinelor sale capătă amploare, antrenînd printr-o diversificare a mijloacelor aproape întreaga intelectualitate românească, clerici și mireni.

Schimburile de opinii, de cărți și publicații, trecerea unor profesori din Ardeal în Muntenia și Moldova, editarea lucrărilor scriitorilor din Țara Românească și din Moldova în tipografiile din Brașov, Sibiu etc., succesele școlii, presei, teatrului ca și cele ale literaturii, salutate cu entuziasm pretutindeni, indiferent în ce parte a țării s-au produs, preluarea articolelor programatice de către toată presa noastră, crearea societăților literare în a căror componență intră oameni din toate provinciile, contribuie la intensificarea luptei de emancipare națională, la fundamentarea unei direcții patriotice, sociale și populare în cultura noastră și, în ultimă analiză, la anticiparea prin intermediul manifestărilor spirituale a unirii politice de mai tîrziu.

Gramatica lui Ienăchiță Văcărescu, din 1787, se găsea, după mărturia lui Carcalechi, în toate bibliotecile mari din Ardeal, autorul ei fiind considerat de către o societate literară transilvană „un Anacreon al românilor", în timp ce traducerile lui Beldiman erau recomandate publicului, de către același harnic editor Carcalechi, cu o căldură deosebită.

Cînd în 1828 Heliade își tipărea la Sibiu Gramatica sa, gîndurile sale se întoarceau pios spre contribuția pe care Lazăr și reprezentanții Școlii ardelene au avut-o în renașterea României moderne, iar mai tîrziu în 1838, într-o scrisoare către Foaia literară din Brașov, se confesa că toate reformele pe care le-a întreprins se întemeiază pe fapte, „din limba generală a românilor".

Schimbul de păreri dintre Heliade și Negruzzi privitor la unificarea limbii literare prin dezvoltarea modelului oferit de cărțile bisericești și împrumuturi neologice, ca și ideea profesată de Heliade, după care dialectele provinciale trebuie să cedeze în fața celui cu o mai îndelungată tradiție, vor primi deplinul acord al lui Bariț, Mureșanu, Alecu Russo și Gheorghe Asachi, ultimul scriind în 1839, că păstrarea limbii române „curată și întreagă" reprezintă „singura legătură ce unește încă pe românii dispărțiți în staturi deosebite."

Și dacă Asachi propunea ca mijloc de lichidare a eventualelor litigii ivite în domeniul limbii arbitrajul unui „ghiudeț amfiction", format din lingviști din Transilvania, Muntenia și Moldova, Gheorghe Bariț, entuziasmat de rezultatele acțiunii de traduceri inițiată și teoretizată de către Heliade și spirijinită de Negruzzi, va opina în 1838, în articolul **Traducere,** pentru o coordonare a eforturilor din acest domeniu, în sensul ca în Moldova și Muntenia să se traducă din literaturile greacă, franceză și italiană, iar în Ardeal din cea latină și germană, rodul muncii, cîștigînd în calitate și stimulînd talente de pretutindeni, urmînd a căpăta posibilitate de circulație în toată țara.

Același Bariț, în **„Lectura unui om tînăr"** consemnînd succesele învățămîntului din Principate le considera „mîngîitoare pentru oricare român cu inima adevărat patriotică", iar Andrei Mureșanu în cunoscutul său articol polemic **Duplică (Asupra poeziei)** aducea ca suprem argument și recomandare exemplul poeziei lui Negruzzi. Donici, Heliade, Aristia, C. A. Rosetti ș.a.

Tot ceea ce contribuie la întărirea comunității de acțiune și de gîndire, la creșterea sentimentului de solidaritate și la răspîndirea valorilor spirituale este îmbrățișat și celebrat cu mîndrie nereținută.

În schimb, tentativele de a întrerupe evoluția firească și armonioasă a culturii noastre, a limbii și literaturii, primesc riposte violente, o rezistență unanimă.

Întotdeauna se caută unirea și nu dezbinarea, inovațiile aventuriste, ereziile latinizante și italienizante, copierea mecanică a unor forme prozodice străine spiritului limbii noastre, sau aservirea în fața unor modele cu o valoare mediocră, care atentau la originalitatea și caracterul popular ai literaturii, la posibilitățile acesteia de a înriuri conștiințele, fiind demascate public ca diversiuni, piedici în calea emancipării.

Un mare rol în sintetizarea eforturilor și clarificarea tendințelor îl va juca programul „Daciei literare", prevestit de unele idei din **Foaia pentru minte, inimă și literatură, Curierul de ambe-sexe** sau din **Alăuta românească,** întîmpinat favorabil de către revistele lui Heliade, Bariț și Asachi și preluat succesiv de către **Propășirea, România literară, Steaua Dunării, Revista română** și **Convorbiri literare** și care, chiar dacă nu se va concretiza în creații originale imediate, va grăbi maturizarea gîndirii noastre literare, sporind conștiința rosturilor naționale și sociale ale literaturii, dorința ca românii să aibă o cultură și o literatură comună.

Direcționată pe problemele limbii și versificației, teoretizînd rolul traducerilor și al imitațiilor ca mijloc de trecere spre cîștigarea originalității și posibilităților de expresie ale literaturii, asociindu-și mai tîrziu sensurile tradițiilor noastre, istoria, folclorul și frumusețea peisajului, elemente prin care lecția universalității era convertită necesităților proprii, străbătută permanent de ideea responsabilității civice a scriitorilor față de întregul popor român, fenomen profund patriotic și cu puternice consecințe pentru viața politică și socială, gîndirea literară românească își va confirma maturitatea în efervescența revoluției pașoptiste, în unitatea de simțire și acțiune a tuturor scriitorilor, în forța mobilizatoare pe care a exercitat-o literatura asupra maselor populare.

DALLAS — MEMPHIS — LOS ANGELES

Pocniturile înfundate, lugubre, ale carabinei, cu sau fără lunetă, au devenit un motiv melodic al democrației electorale americane.

Natural, toată lumea știe, și nu de azi, că America este țara maximei criminalități, reputație pe care o suportă, de multe, multe zeci de ani, cu o admirabilă nepăsare, ba, poate, cu o secretă mândrie, ipoteză pe care trebuie s-o luăm în considerare cu toată seriozitatea, dacă ne gîndim că această reputație s-a construit nu numai prin cifra statistică, adică nu numai prin numărul de crime și prin coeficientul de criminali, ci prin aureolarea semizeească a mînuitorilor de pușcă, pistol și mitralieră, — fenomen la care au participat oameni foarte pașnici, și activități prin natura lor educative, ca filmul, literatura, presa. Asasinul adorabil este, fără îndoială, o creație americană dătătoare de fiori universali, care, de vreo patru, cinci decenii, cuprind, implacabil, colțurile cele mai profunde ale sufletului omenesc, înfrîngînd toate rezistențele. Dacă există o imagine a omului absolut neîntinată de erezia manicheismului, apoi aceasta este imaginea americană a crimei, înăuntrul căreia concesiile formale, inerte, făcute moralei oficiale, nu umbresc cîtuși de puțin echivalența esențială polițist-gangster, sherif-criminal, asasin-victimă. Condamnat în persoană, arestat (uneori) și chiar executat (citeodată), asasinul este adorat în efigie, iar asasinatul, acceptat ca o soluție foarte sănătoasă în relațiile dintre oameni, devine chiar o profesie, o încadrare și o activitate socială: **killer** — este un termen american. Mă rog, de tip „western" sau de tip „gang", asasinatul părea să constituie o metodă de lucru în sfera vieții particulare — în cadența de cincizeci pe zi — extinzîndu-se cel mult pînă în sferele subalterne ale vieții publice, — alegeri comunale, alegeri de procurori, sherifi etc. În sfera vieții naționale, amintirea cîte unui asasinat major, părea lăsată mult în urmă, și, în curgerea anilor, un fenomen izolat. Această iluzie — căci nu putea fi decît o iluzie — a fost destrămată rapid și brutal, prin declarația programatică a carabinei, prin afirmarea asasinatului la nivelul cel mai de sus al vieții publice americane. Președintele John Kennedy — la Dallas, pastorul Luther King — la Memphis — și senatorul Robert Kennedy — la Los Angeles, au fost înfrînți, în mari, cele mai mari acțiuni politice naționale, prin mijloace care nu sînt prevăzute în constituție, dar care par să fie mai puternice decît orice mijloace constituționale și chiar să impună o nouă constituție — constituția carabinei.

Trecînd în întunericul de nepătruns și în inacțiunea veșnică, aceste trei mari cadavre împing la suprafață și la lumină toate fatalitățile, toate contradicțiile, toate impasurile democrației americane. Ca oameni vii, purtători de idei și reprezentanți de mase, cei trei asasinați au avut în comun o viziune mai umană a societății americane, un ideal de ameliorare a unei civilizații clădite pe o profundă inegalitate economică, pe o sălbatecă discriminare rasială, pe dominația și agresiunea extrinsecă. Departe de a fi niște revoluționari, cei trei au fost niște generoși, niște generoși lucizi, conștienți de tarele insuportabile ale țării și societății lor. Au avut o idee limpede sau poate numai un presentiment puternic, al determinărilor implacabile dintre diferitele direcții și planuri ale vieții și politicii americane. Ei au înțeles că este imposibil să fii „democrat" în politica internă, și agresor și înrobitor în politica externă, democrație pentru cetățenii Statelor Unite și război de intervenție în Vietnam, cu scopul impunerii forțate și sîngeroase a unui regim politic și social, — iată o dilemă imposibilă, una trebuie neapărat s-o domine pe cealaltă. Ei au înțeles că o democrație cu egalitatea albilor și cu inegalitatea negrilor e o dilemă imposibilă, că una trebuie s-o excludă pe cealaltă. Ei au înțeles că enorma sărăcie a unei categorii a poporului și enorma bogăție a altei categorii, constituie o dilemă cumplită, care roade civilizația americană ca un cancer profund și neiertător.

Au vrut transarea generoasă, într-un sens ceva mai propriu al cuvîntului „democrație", a cîtorva asemenea dileme. Pentru că au vrut-o, au fost uciși. Semn, pare-se, că dilema tinde a fi transată în sensul termenului de contradicție, al termenului negativ: agresivitatea politicii externe învinge caracterul pașnic al libertății interne, inegalitatea claselor și raselor învinge egalitatea cetățenească, violența și teroarea își impun dictatul asupra liberei voințe și opțiuni a maselor.

Oricît de cumplită ar fi drama oamenilor ce au căzut, a familiilor, a prietenilor lor, infinit mai cumplită apare drama poporului american, împins astăzi, cu țeava carabinei în piept, spre abandonarea, spre renegarea vechii sale iluzii democratice.

Șansa democrației este, însă, întotdeauna mai puternică decît șansa violenței și a terorii; și șansa oamenilor liberi, cu mîinile goale, este totdeauna mai puternică decît șansa carabinelor, oricît de perfecționate. Pînă în ultima clipă. Șansa democrației americane nu vine, nu poate veni, de la cîteva măsuri de lege și de poliție, care nu pot fi decît un slab auxiliar, dacă nu o ridicolă formalitate. Ea s-a lăsat întrevăzută, încă odată, în manifestarea mînioasă și tăcută a poporului american, în împrejurările cele mai recente ale asasinării lui Robert Kennedy. Ea stă în conștiința poporului american, în hotărîrea lui, în curajul lui de a curăța zonele infectate ale vieții publice și particulare, de a se elibera de mîlul violenței, de iluzia egalității în inegalitate, și a libertății în robie, și de a impune unitatea și consecvența adevăratei democrații, cu toate consecințele ei, înăuntru și în afară.

Radu POPESCU

cartea străină

TO HUU: „DE-ATUNCI"

poeme

Deși tînăr încă (n. 1920), To Huu este un vechi și însemnat militant în lupta pe care poporul vietnamez o duce pentru apărarea ființei sale. Participant, încă de la vîrsta de 16 ani, la activitatea revoluționară, poetul face în volumul său mărturia ei poetică. Specia baladei va fi pentru aceasta, desigur, des întrebuințată. Mijloacele purei lirici însă, sau, în acest caz, mai bine zis poate, aptitudinea lirică, se întrevăd peste tot. Metaforă încărcată existențial, dinamică, verbalizată: băiatul care cîntă din fluier pe afetul tunului „aude în inima lui verde pasărea ascunsă cîntînd"; în urma micutului Gavroche vietnamez ucis pe cîmp „orezul mirosea a lapte". Imaginea încărcată de umanitate este însoțită uneori de gestul poetic al exclamației, ivită acolo unde realitatea se intuiește ca o relevație senzorială: „Prizonierul nemișcat în picioare / își simte pielea / înghețînd de singurătate / greu, greu este fierul gratiilor / sfîrșit de vegheri cîntecul cocoșului".

Urmînd, în rîndurile strînse ale tovarășilor de luptă, „torentul libertății", poetul își asociază calitățile de **martor** și **participant**, îmbinare proprie poeziei în măsura în care ea însăși este **o mărturie a participării**.

(Editions en langues etrangeres, Hanoi, 1968).

atlas liric

DYLAN THOMAS

În „Autobiografia" lui, Charlie Chaplin povestește următoarea întîmplare:

„Cam prin 1954, prietenul nostru Frank Taylor ne-a telefonat ca să ne spună că Dylan Thomas, poetul velș, ar dori să ne vadă. I-am răspuns că am fi încîntați. „Bine, o să-l aduc dac-o să fie treaz", mi-a răspuns Frank, pe un ton șovăitor. Ceva mai tîrziu, în aceeași seară, auzind soneria m-am dus să deschid ușa, iar Dylan Thomas a căzut înăuntru. Dacă așa arăta cînd era treaz, cum o fi fost cînd era beat? O zi sau două mai tîrziu, a venit la noi la masă și s-a comportat ceva mai bine. Ne-a recitat un poem de-al lui, cu o voce adîncă, răsunătoare. Nu-mi amintesc imaginile, dar cuvîntul celofan strălucea ca o rază de soare prin magicile sale versuri".

Dincolo de unele inexactități (vizita poetului velș la Chaplin a avut loc în 1950, nu în 1954) rîndurile de mai sus ne dau o imagine destul de apropiată de realitatea personajului care va fi fost Dylan Thomas în ultima perioadă a vieții sale, — cînd acest „om gras, neglijent, murdar, cu un muc de țigară pe buze și cu-o halbă de bere în mînă", cum se caricaturiza el însuși, a cucerit America în patru turnee triumfale făcute dincolo de Ocean. (Cel din urmă dintre ele s-a încheiat în chip tragic, prin moartea poetului, la 9 noiembrie 1953, într-un spital din New York). Gloria aceasta i-a venit prea tîrziu poetului, după o existență precară, obsedată de griji materiale pe care nu era făcut să le înfrunte și cu atît mai puțin să le rezolve. Vitalitatea lui exuberantă și jovială fusese între timp adînc subminată, recursul la alcool tînd mai degrabă expresia unei deznădejdi existențiale decît rodul unei patimi necontrolate.

O privire cît de sumară asupra biografiei poetului poate degaja, dincolo de comportarea vilonească a personajului — vagabond incorigibil, în ciuda statorniciei lui conjugale — liniile unui destin uman profund ancorat în epoca și-n spațiul pe care le-a traversat.

Născut la 27 octombrie 1914 într-o mahala a orășelului industrial Swansea din South Wales, Dylan Thomas a avut o copilărie destul de tericită, către care nu a încetat să-și întoarcă privirile, cu o nostalgie lucidă și amară. La vîrsta de zece ani a intrat într-o „Grammar School" la care tatăl său era dascăl de limba engleză. Fără să fie un elev strălucit, și-a manifestat de timpuriu gustul pentru literatură, ajungînd chiar să editeze o revistă școlară, la care a colaborat cu versuri și proze aproape deloc precoce, deși un fost coleg, Daniel Jones, avea să-și amintească de pasiunea lui Dylan pentru cuvinte care „ocupau mintea" acestuia „pînă la a le exclude Inseși lucrurile cu care aveau vreo legătură".

În 1931 Dylan Thomas abandonează definitiv școala pentru a-și cîștiga existența, întîi ca modest corector, apoi ca reporter la un ziar local. Urmează cîțiva ani de ucenicie grea, la o școală a vieții deosebit de anevoioasă, într-o perioadă cînd întreaga Anglie, dar mai ales Țara Galilor, era lovită de o criză economică acută, care închidea porțile fabricilor și dădea mizeriei umane chipuri de coșmar. Tînărul Dylan Thomas leagă o strînsă prietenie cu Albert Trick, un gazetar socialist cu idei generoase, la stăruințele căruia și-a trimis spre publicare primele poezii, la o revistă din Londra. Poetul va pleca el însuși la Londra în 1934, și deși se va întoarce mereu în ținutul său natal, va rămîne, de fapt, un expatriat. (Într-o cuvîntarea rostită mai tîrziu la Edinburgh, în fața scriitorilor scoțieni, poetul velș avea să-și explice astfel opțiunea: „Sînt un velș care nu trăiește în propria-i țară, pentrucă încă mai vrea să mănînce și să bea, să se îmbrace și să aibe un acoperămînt... Privit în Anglia ca un velș — care toarnă apă în laptele englezilor iar în Wales ca un englez, sînt prea lipsit de naționalitate ca să exist aici. S-ar cuveni să trăiesc într-o mică leprozerie din Hereford sau Shropshire, avînd un picior în Wales și păstrîndu-mi vocalele în Anglia...").

Londra îi aduce lui Dylan Thomas o consacrare timpurie; într-o recenzie asupra primei sale plachete de versuri, publicată în decembrie 1934 sub titlul „18 poeme", criticul și poetul Edwin Muir scria (în revista „The Listener"):

„Cel dintîi lucru care te izbește la lectura poeziei domnului Dylan Thomas este forța ei eminamente poetică: nimic din ea nu ar putea trece drept proză; gîndurile autorului par să se transforme în chip natural și continuu în imagini".

Această caracterizare se cuvine a fi coroborată cu omagiul adus de cunoscuta poetă Edith Sitwell, care scria, în revista „London Mercury" (februarie 1936):

„Iată un tînăr care are toate șansele de a deveni un mare poet, cu condiția să se străduiască îndeajuns pentru a-și învinge obscuritatea. Nu cunosc alt poet tînăr al vremii noastre, ale cărui daruri poetice să fie atît de considerabile".

Poezia lui Dylan Thomas stătea într-adevăr sub semnul obscurității, și deși, cu timpul unele din cețurile ce-o acopereau inițial aveau să se risipească, obscuritatea va rămîne o dimensiune permanentă a acestei poezii. Cu atît mai mult va fi uimit și contrariat această obscuritate, cu cît pe vremea aceea lirica engleză era dominată de un puternic curent de poezie socială, și chiar „angajată" ilustrat cu strălucire de altfel de către W. H. Auden, Stephen Spender, Cecil Day Lewis și alți cîțiva. Vocația lui Dylan Thomas îl împingea în altă direcție. Nefiind, ca poeții mai sus citați, un intelectual cu formație universitară, tînărul bard velș (care, în paranteză fie spus, nu cunoștea limba velșă, dar sorbise folclorul natal o dată cu laptele mumei) era mai degrabă un teluric și un iluminat — în sensul în care fuseseră Rimbaud și William Blake, și unul și altul capabili de elanuri revoluționare, după cum prea bine se știe. Poezia lui se adăpa în alte izvoare decît acelea care alimentau cu apă limpede lirica umanistă dar cam prea cerebrală a unui Auden sau a unui Spender. Ea nu se înscria, însă, nici în orbita lirismului, adesea livresc, al lui T.S. Eliot, deși ilustra de minune afirmația făcută de acesta într-un eseu despre „Poeții metafizici" englezi, publicat în 1921:

„Nu putem spune decît că, în civilizația noastră, așa cum există ea astăzi, probabil că poeții trebuie să fie dificili. Civilizația noastră implică o mare varietate și complexitate, iar această varietate și complexitate acționînd asupra unei sensibilități rafinate, trebuie să producă rezultate variate și complexe. Poetul trebuie să devină din ce în ce mai cuprinzător, mai aluziv, mai indirect, pentru a putea introduce cu de-a sila, dislocîndu-l la nevoie, limbajul în sensurile pe care vrea să le exprime".

Găsim schițat aici însuși demersul poeziei lui Dylan Thomas, poezie dificilă și obscură, dar nu lipsită de semnificații adînci și majore. E ceea ce o deosebește, de altfel, de poezia suprarealistă, a cărei obscuritate are cu totul alte temeiuri, nutrindu-se exclusiv din plasma subconștientului. (Dylan Thomas a putut trece drept suprarealist mai ales datorită prozei sale). Poetul velș se înrudește mai degrabă cu John Donne și cu ceilalți „poeți metafizici" din veacul al șaptesprezecelea (veac de adînci prefaceri și răsturnări, întocmai ca al nostru), cu reneticul William Blake, și mai aproape de zilele noastre cu bardul irlandez W.B. Yeats, cu care are în comun mai mult decît obîrșia celtică. Dylan Thomas e un neoromantic fascinat de ciclurile naturii și de ritmurile stihiilor, obsedat de întrepătrunderea vieții cu moartea, de dimensiunile cosmice ale destinului uman. Poezia lui, gravă și meditativă, se impune ca o voce distinctă — cea mai originală voce a poeziei engleze din ultimele decenii.

Petre SOLOMON

Iar moartea nu va mai avea putere

Iar moartea nu va mai avea putere.
Goi, morții toți vor fi atuncea una
Cu omul vîntului și cel din lună.
Cînd, pîn-la os spălați, ei își vor pierde
Și oasele spălate, vor avea
La cot și la picioare cîte-o stea.
Deși nebuni, vor fi întregi la minte;
Deși-necați, din mări vor re-nvia.
Amanții pier, dar dragostea nu piere.
Iar moartea nu va mai avea putere.

Iar moartea nu va mai avea putere.
Nu vor muri șerpește cei ce zac
Sub șerpuirea mării, îndelung;
Pe roată prinși, cînd mușchii se desfac.
Ei se sucesc dar nu se frîng;
În mîini credința se va rupe-n două
Și despicați vor fi de crunți balauri,
Dar, sfîșiați, fiind, nu se vor frînge
Iar moartea nu va mai avea putere.

Iar moartea nu va mai avea putere
Nu vor mai bate valurile-n maluri,
Nici pescărușii nu vor mai tipa;
Acolo unde-a fost o floare, poate
În ploaie capul nu și-l va mai scoate;
Chiar morți ca niște cuie, și nebuni,
Prin mărgărite vor răzbi la soare,
Pînă ce soarele va fi apus.
Iar moartea nu va mai avea putere.

Douăzeci și patru de ani

Douăzeci și patru de ani amintesc lacrimile ochilor mei
(Îngropați-i pe morți ca să nu se chinuie-n drum spre morminte).
În pîntecul firescului prag ghemuitu-m-am ca un croitor
Care coase un lintoliu pentru-o călătorie
La lumina soarelui, mîncătorul de carne.
Gătit pentru moarte, la-nceputul marșului meu senzual,
Cu vinele roșii doldora de bănet,
Spre ținta finală a elementarului tîrg
Pășesc pe lungul făgaș al lui totdeauna.

Îndeosebi cînd vîntul din Octombrie

Îndeosebi cînd vîntul din Octombrie
Cu degete de ger îmi bate părul,
Eu calc pe foc, prins în solarul clește,
Și-arunc o umbră ca de rac în lume;
Pe tărm ascult a păsărilor larmă
Și tusea unui corb prin crengi de iarnă.
Iar inima-mi ce dîrdîie vorbind,
Își risipește sîngele-n silabe.

Închis în turnul vorbelor, privesc
Femeile, limbute siluete
Umblînd la orizont ca niște arbori,
Și fîncîi-n parc făcînd astrale gesturi.
Vin unele din fagii cu vocale,
Din vocile stejarilor, sau din
Rădăcinișul multor glii țepoase
Iar altele din glasul apei vin.

În spatele unui hîrdău cu ferigi,
Pendula-mi spune vorba orei, zboară
Nervosu-i titc pe discul cu miner,
Rostind, precum cocosul, dimineața,
Vin unele din semnele livezii;
Vădita iarbă, care-mi spune tot,
Cu viermănoasa iarnă-mi intră-n ochi,
Vorbindu-mi de-ale corbului păcate.

Îndeosebi cînd vîntul din Octombrie
(Vin unele din vraja toamnei, din
Pămîntul velș cu limbă de păianjen)
Cu pumni de napi ne pedepsește glia,
Din vorbe fără inimă te-nchipui,
Iar, inima, silabisind zorită
De-a sîngelui chimie, se usucă,
Ascult pe țărm — vocale negre — corbii

Aceeași forță care urcă-n floare

Aceeași forță care urcă-n floare
Prin fusu-i verde, urcă-n vîrsta-mi verde;
Aceeași care
Doboară-un pom, pe mine mă doboară.
Și nu am grai să-i spun zdrobitei roze
Că-același ger îmi frînge tinerețea.

Aceeași forță care printre stînci
Împinge apa, sîngele mi-l mînă;
Aceeași care
Sleiește-n munți izvorul, mi-l preface
Pe-al meu în ceară. Și n-am grai să spun
Că-aceeași gură soarbe din izvor.

Aceeași mînă care răscolește
Și apa și nisipul, leagă vîntul
Cu funii tari
Și pînza mea ce seamănă c-un giulgiu.
Și n-am grai spînzuratului să-i spun
Că-același lut e și-n călău și-n mine,

Lipită-i gura Timpului de fundul
Fîntînii, stropii dragostei se-adună,
Dar rana ei
Cu sîngele căzut o să se-aline
Și nu am grai ca vîntului să-i spun
Că Timpul printre stele-a pus un cer.

Și nici îndrăgostitului din groapă
Că-același, vierme pe cearșaf îmi umblă.

În românește de PETRE SOLOMON

POEZIE ȘI PROZĂ ROMÂNEASCĂ

ÎN ȚARA LUI VERHAEREN

Pentru a doua oară, în ultimii trei ani, prestigioasa revistă belgiană de limbă franceză, Marginales (Revue bimestrielle des idées et des lettres) — director: elevatul, venerabilul poet și academician Albert Ayguesparse, își deschide paginile poeziei și prozei românești de azi.

Acum trei ani, de pildă, revista insera (în nr. 103—104 oct.-noiembrie 1965) cîteva poeme semnificative din lirica lui Demostene Botez; de data aceasta, o selecție bogată, reprezentativă, cuprinzătoare, din poezia și proza românească contemporană („Poètes et prosateurs roumains d'aujourd'hui" figurează majuscul pe copertă), acoperă integral cele două numere ale publicației (119—120 — mai 1968).

Generos indicativ, însuși „Avant-propos"-ul este un fulgurant eseu definitoriu al acestui fenomen: „România se întoarce la sursele ei și se deschide spre lume"; se recunoaște: „o mișcare colectivă care adiționează însă mijloace de expresie ce se revelă din ce în ce mai diverse, mai personale". Creatorii români de azi „resping inerția și urmăresc sondarea valorilor permanente într-o cvadruplă confruntare: cu natura, cu alții, cu conștiința și cu limba lor". „Măreția literaturii române — se spune în Avant-propos — se găsește în această dinamică internă a ei, în această dialectică deschisă..."

În totar, un număr de 37 de scriitori români — prozatori și poeți —, majoritatea din ei cunoscuți și traduși deja în limba franceză și în altfel alte limbi sînt, de data aceasta, uniți, într-un panopticum estetic din care nu lipsește, subsecvent, ideea unei pluralități stilistice, poliariticularea noului și întîlnirea acestuia cu o tradiție a modernității literare românești.

Pledează, indirect, dar persuasiv, pentru o astfel de idee, prezența în revista-antologie a unor scriitori care, dispăruți mai de mult, operaseră, prin ceea ce au dat, legătura lor cu viitorul, vreau să spun cu prezentul. Excelentă, așadar, ideea de a include aici pe fantasticul, stranul, dar premergătorul Urmuz, pe acel Lampedusa al românilor, Matei Caragiale, sau pe creatorul romanului psiho-social, Liviu Rebreanu. În această serie, regretăm doar absența lui George Călinescu, mai ales, evident, a lui George Călinescu, prozatorul. Altfel, ne bucură în totul diagrama prozatorilor ca și a poeților. Zaharia Stancu (ale cărui romane în versiune franceză au incitat, de mai multe ori în ultimii ani, și pana unor cronicari belgieni), Marin Preda, Eugen Barbu, Pop Simion, Nicolae Breban, Nicolae Velea, Fănuș Neagu, D.R. Popescu, Horia Stancu — oferă o imagine diversă, o măsură a variabilității proteice stilistice și de conținut a prozei noastre. În timp ce: Tudor Arghezi (precedat de ilustra conterimă de literatură comparată susținută, mi se pare, acum cîțiva ani în urmă, la Utrecht, de marele Tudor Vianu), George Bacovia, Ion Barbu, Lucian Blaga, Alexandru Philippide, Radu Boureanu, Mihai Beniuc, Cicerone Theodorescu, Miron Radu Paraschivescu, Eugen Jebeleanu, Emil Botta, Maria Banuș, Gellu Naum, Geo Dumitrescu, Ștefan Aug. Doinaș, Nina Cassian, Ion Brad, Ion Horea, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Cezar Baltag, Ion Alexandru, Ana Blandiana, Adrian Păunescu, Ion Gheorghe elucidează, prin prezența lor, ipostazele atît de felurite, altitudinea mondială a poeziei noastre moderne și contemporane.

Ceea ce putem spune este că fidelitatea traducerii nu a „escaladat" totuși chipul nici unuia din creatorii antologați aici. Și, pentru a încheia, vom mărturisi cu satisfacție că, acum, în țara lui Verhaeren, Rodinbach, Maeterlinck și Joncheere, literatura noastră dispune de cîteva bune imagini esențiale; o antologie în limba neerlandeză, mai multe „inscrieri" ale poeziei române în „Journal des poètes", o succintă imagine critică (la a cărei continuare se lucrează) în „Courier du Centre International d'Etudes Poétiques" și că aceste începuturi — substantivul pare aproape un eufemism în această situație — sînt, vor fi dezvoltate, reluate. Spiritualicește, esteticește, literații celor două țări au purces la o cunoaștere tot mai consistentă (se știe că, de curînd, grație poetului Radu Boureanu dispunem de o substanțială antologie a poeților belgieni de limbă franceză) și faptul nu poate decît să ne bucure. O aplicare sui generis, concretă, a unui sincronism de inimă, de recomandare reciprocă și, deci, de prietenie.

Constantin CRIȘAN

Expoziția egipteană de ceramică
GAMAL SIGINI

SCRISORI DIN CUBA — XII

Mă uitam de cîțiva ani la verdele arborilor cu neîncredere. Suspectam cantitatea de clorofilă și corectitudinea de laborator a anotimpurilor. Parcă ceva se schimbase. Nu mă încredeam în verdele acela crud, în sinceritatea sa de primăvară, nici în tinerețea-i adultă, din mijlocul verii. Așteaptam toamna și o suspectam și pe ea de compoziția de rugină suflată în nervuri. Nimic nu-mi mai părea la locul său, nici căderea zăpezii și nu știam de unde mi se trage totul. Acum știu: a fost de ajuns să privesc o singură dată tremurul de evantai al unui palmier în Cuba și să-mi dau seama că imensitatea, agresivă, a artificialului îmi stăpînea simțul grandorii naturale. Pe drumurile formării spirituale pătrund, așadar, jocurile timpurii ale virtuozității și transferul de date operează rapid: în verdele crud îl regăseam pe Bacovia și nu pe Dumnezeu, în murmurul obosit al toamnei auzeam viorile lui Verlaine. Azi, după ce am sădit o mlată de cafea în el Cordon de la Habana, m-am oprit lîngă trunchiul unui palmier și, uitîndu-mă la tremurul verde, am simțit cum renasc.

Trecutul nu îmbătrînește niciodată dacă prezentul știe să-l ia cu el către viitor. Din Marele Palat al căpitanilor generali, aflat în Havana Veche, am intrat în muzeul orașului. Spada marelui patriot José Antonio Gomez nu are nici o pată de rugină, nici primul telegraf fără fir (De-altfel, se pare că și primul telefon n a fost inventat în Statele Unite de către scoțianul Graham Bell, ci la Havana de către italianul Antonio Meucci), nici tunul lui Calixo Garcia. De la căpitanii generali nu a rămas decît numele. Cîntecele cu care își treceau ospețele nocturne s-au uitat și ele, deși s-au cîntat pînă la începutul secolului nostru. Cînd au venit în Cuba, ritmurile africane aveau mai bine de un mileniu și au rămas tinere pînă azi. Manzanero compozitorul mexican de renume mondial, se plînge că se plictisește: toate posturile de radio din America Latină transmit, cel puțin odată pe zi noua sa compoziție, „În seara asta am văzut plouînd" (Este tarde vi llover) și ar vrea să mai asculte și altceva. I-am ascultat pe frații Pepino, la Varadero, interpretîndu-i aceeași compoziție, cu tombadorele lor și cred că Manzanero nu s-ar mai fi plîns: ritmurile lor, atît de bătrîne, au ilustrat atît de perfect murmurul ploii, încît mulți dintre spectatori își căutau umbrelele.

Naivii se cred întotdeauna în Paradis. N-au răstoit însă Cărțile Genezei pentru că ar fi descoperit că aurorii acestora au neglijat geografia și nu l-au fixat pe nici o latitudine. Cînd a debarcat la San Salvador, Cristofor Columb nu s-a gîndit că pe aici ar fi putut să treacă primul Adam. Încercînd să pună de acord geografia științifică și tradiția biblică, Leon Pinelo și-a intitulat opera sa de căpătîi „Paradisul în Lumea Nouă" (El Paraiso en el Nuevo Mundo). Cartea a apărut la Madrid, în 1656 și are două volume. În primul, Leon Pinelo combate toate teoriile de pînă la el în legătură cu geografia Edenului, iar în cel de al doilea își argumentează teoria sa care-l localizează în America Latină. O hartă în culori însoțește acest al doilea volum. În centrul ei se află grădina „păcatului originar" — Lours Voluptatis —, străbătută de cele patru fluvii: Amazoanele, La Plata, Orinoco și Magdalena. Folosind tot misticismul iudeo-creștin, Pinelo stabilește totul, pînă la cel mai mic amănunt: arborele vieții — Arbor Vitae — și cel al binelui și răului — Boni et Mali —, locul în care, după naufragiu, Noe a avut curajul să arunce ancora. Nu mult după aceea, tutunul era cercetat în laboratoare primitive și se stabilea un amănunt fundamental: în Cuba, într-o uncie intră pînă la 400 de mii de semințe de tutun, din care pot ieși cel puțin 300 de mii de fire. Și fiecare fir dă pînă la un milion de semințe. Altfel spus, dintr-o singură uncie, pămîntul cuban obține 900 de mii. Lours Voluptatis...

După două luni de uitarea de mine, la Havana într o noapte, mă trezesc din somn și mi se pare că aud trecerea cocorilor spre delta Dunării. O cîmpie cu dealuri verzi mi se leagănă în ploaie și strigătul cocorilor mă sfîrîmă între pietrele lui albastre. Cobor, tîrziu, și mă mărturisesc prietenilor. Alquimia rîde și îmi explică: în parcul expoziției Tercer Mundo, din strada 23, se află, captiv, un șir de cocori.

Darie NOVĂCEANU

REDACȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: 18.94.64; 11.38.10, 12.71.26 ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99 ABONAMENTE: 3 luni 13 lei; 6 luni 26 lei; 1 an 52 lei.
Tiparul: Întreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu nr. 23—25.